

FL 3L22 B
S ILLUSTRIERTE KATECHISMEN
No 87
Bucher.
Kunstgeschichte.
2. Auflage.
4 Mark
LEIPZIG. VERLAG von J. J. WEBER.


SIGILLVM ACADEMIAE HARVARDIANAE IN NOV ANG
CHRISTO ET ECCLESIAE
VE RI TAS





Katechismus der Kunstgeschichte.

Weber, [illegible] Spiritismus.

Illustrirte Katechismen.

No. 87.

Katechismus

der

Kunstgeschichte.

Von

(Adalbert) Bruno Bucher.

Zweite, verbesserte Auflage.

Mit 276 in den Text gedruckten Abbildungen.

Leipzig
Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber
1884

Inhaltsverzeichnis.

Einleitung.

Erster Teil.

Das Altertum.

Zweiter Teil.

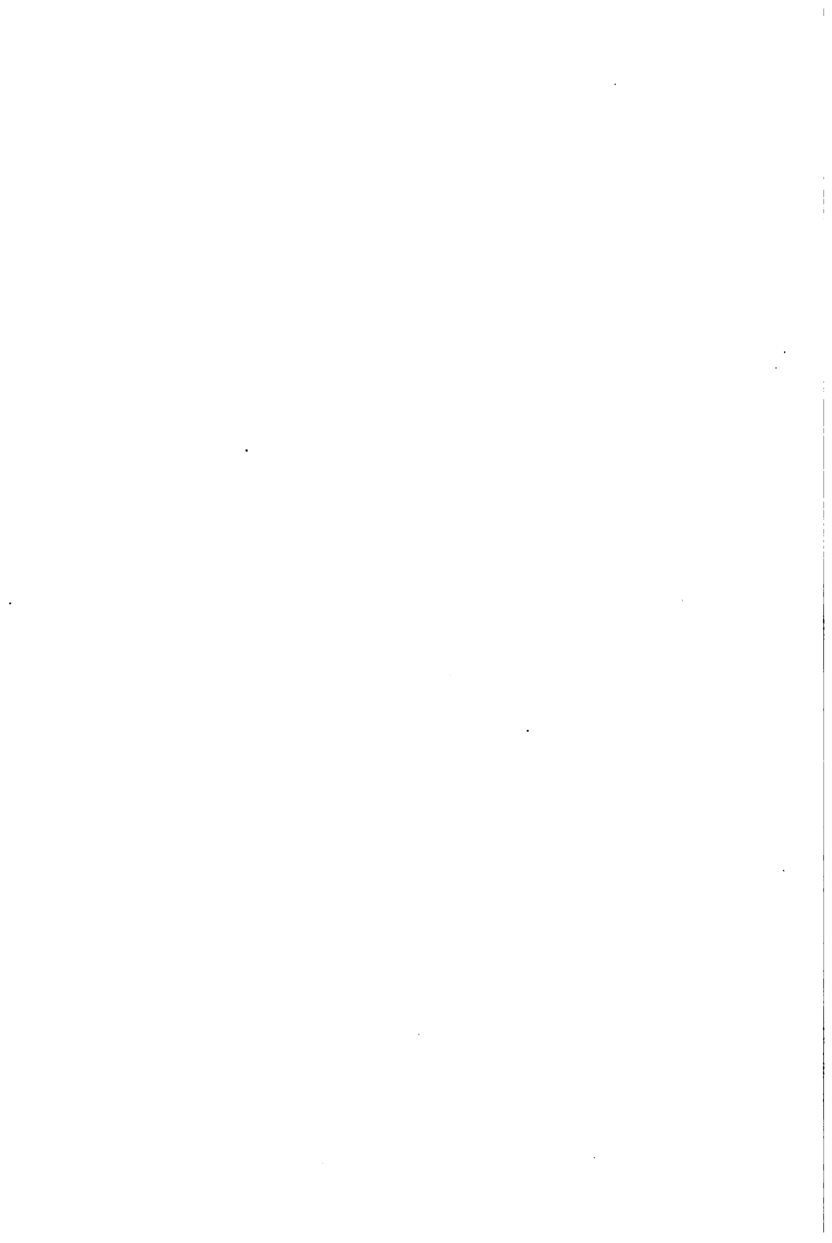
Das Mittelalter.

Dritter Teil.

Die neuere Zeit.

Verzeichnis der Abbildungen.

Katechismus der Kunstgeschichte.



Einleitung.

I. Bildende Künste.

Begriff. Die Kunstgeschichte in dem allgemein gebräuchlichen Sinne des Wortes hat es nur mit einem Ausschnitt aus dem weiten Kreise künstlerischen Schaffens zu thun, nur mit denjenigen Künsten, welche in einem durch den Gesichtssinn wahrnehmbaren Stoffe eine Idee ausdrücken. Sie heißen bildende Künste nach der ursprünglichen Bedeutung des Wortes „bilden": etwas zur sichtbaren Dar- und Vorstellung bringen. Im engern Sinne nennen wir Bildnerei die Bildhauerkunst.

Arten der bildenden Künste. Zu den bildenden Künsten gehören: die Baukunst (Architektur), die Bildnerei (Plastik, Skulptur), die Malerei nebst den vervielfältigenden zeichnenden, graphischen Künsten, wie Holzschnitt, Kupferstich 2c. Die ornamentalen und technischen Künste sind entweder architektonischer oder plastischer oder malerischer Natur und dienen teils dazu, Werke der hohen Kunst (wie z. B. Wände, Decken 2c. von Gebäuden mit dekorativer Malerei, Stuckornamenten u. dergl.) zu schmücken, teils müssen ihre Erzeugnisse, wie jene der Baukunst, mit der ästhetischen Erscheinung die wirkliche oder doch scheinbare Nutzbarkeit verbinden, z. B. die Arbeiten des Kunsttöpfers, des Kunsttischlers u. s. w.

Ursprung der bildenden Künste. Der Kunsttrieb ist dem Menschen angeboren, das metaphysische und das praktische Bedürfnis geben ihm die Gelegenheit, seine Sehnsucht nach dem Schönen selbstschöpferisch zu befriedigen.

Religion und Kunst. Die Genesis läßt Gott den Menschen nach seinem Bilde erschaffen, die Kunstgeschichte weist dagegen das Bestreben des Menschen von jeher und überall nach, sich seine Götter nach seinem Bilde zu schaffen. Das Gesetz des Maßes, welches in dem Aufbau des menschlichen Körpers durchgeführt ist, das Verhältnis der einzelnen Teile desselben unter sich und zum Ganzen, wird ihm überhaupt Schönheitsgesetz, die Gottheit stellt er sich vor als das vollendetste Bild seiner Rasse; von dem Bemühen, dieses Bild körperlich zu versinnbildlichen und demselben eine würdige Behausung, den Tempel, zu schaffen, datiert das Entstehen der hohen Kunst.

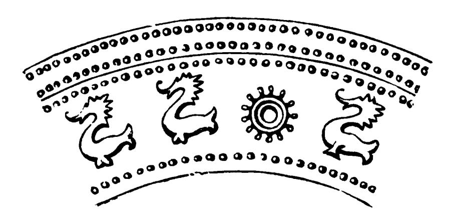


Fig. 1. Schüsselrand aus einem Keltengrabe bei Hallstatt.

Früheste Äußerungen des Kunsttriebes. Aber schon früher, als der Mensch mit dem Begriffe des Übernatürlichen, Übermenschlichen noch die Vorstellung des Kolossalen oder des Schreckhaften verband, Steinmassen auftürmte als Zeichen des unsichtbaren Gottes oder zum Gedächtnis des gleich einem Gotte verehrten Königs und Helden, oder fratzenhafte, scheußliche Götzenbilder aufstellte — damals hatte die Lust zu schmücken, zu verzieren sich bereits an den Gegenständen des Gebrauches, ja an dem menschlichen Körper selbst, vielfach bethätigt. Gegen Unbilden der Witterung schützte das Geflecht aus biegsamen Halmen oder das Tierfell; das Anordnen der

ersteren nach verschiedenen Farben, das Aneinanderfügen von Fellen vermittelst der Nähte und Säume führten zur Bildweberei und Stickerei. Die aus bildsamem Thon nach dem Vorbilde der Muschel geformte Trinkschale oder das zu gleichem Zwecke benutzte Tierhorn reizten zum Einritzen von Ornamenten, welche, vom Punkt, von der geraden, der Zickzack- und Wellenlinie ausgehend, bald zu sinnreichen Kombinationen geometrischer oder zur Nachahmung von Pflanzen- und Tierformen wurden (Fig. 1). In entsprechender Weise überzog das Ornament die Werkzeuge und Waffen aus Stein, Knochen, Kupfer, und übertrug sich auf die noch rohen Werke der Bauthätigkeit, auf die Felswände, in deren Innern Höhlen als Tempel, Grabstätten oder Wohnräume benutzt wurden. Zugleich gingen mit dem Ornament Veränderungen vor je nach der Beschaffenheit des Stoffes, in oder auf welchen, und des Werkzeuges, mit welchem gezeichnet wurde. Federn, Muscheln, Korallen, Steine in gefälliger Anordnung dienten dem Körper zur Zierde, und der nackt gehende „Wilde“ führt auf seiner eigenen Haut Zeichnungen aus, welche in der Regel mit natürlichem Stilgefühl die Gliederung begleiten und betonen. Anderseits entwickelte sich eine Technik aus der andern, wie aus dem Brennen von Thongefäßen der Metallguß, aus dem Schmieden das Treiben der Metalle, die Herstellung von Panzern und Schmuck aus spiralförmig gewundenen Kupferdrähten u. s. f.

II. Prähistorische Kunstübung.

Der Zeitpunkt des Überganges von diesem kindlichen Stammeln zur Bildung einer wirklichen Kunstsprache ist in den verschiedenen Weltteilen und wieder in deren verschiedenen Ländern ein sehr verschiedener. Für die Ägypter, Assyrer und Inder liegt die prähistorische (vorgeschichtliche) Periode Jahrtausende vor Christi Geburt; für die nordischen Völker Europas schließt sie erst ab, als diese mit den Römern in

vielfältige Beziehungen traten; und die Europäer, welche die Festländer und Inseln der westlichen Halbkugel entdeckten, fanden dort häufig noch eine primitive Kunstübung, deren Erzeugnisse verwandtschaftliche Züge mit den frühesten Arbeiten orientalischer, keltischer &c. Völkerschaften zeigen.

Die Anfänge der Baukunst treten uns entgegen in Befestigungsarbeiten, wie Erd- oder Steinwällen („Heidenmauern"), Grabbauten und Kultusstätten.

Die Grabmäler sind entweder unterirdisch, d. h. die aus Steinplatten gebildeten Grabkammern, welche roh geformte thönerne Aschenurnen, Waffen, Geräte, auch Sämereien, zu bergen pflegen, wurden ganz mit Erde bedeckt, so daß Hügel (tumuli, Hünengräber, Feenhügel, keltisch: galgal, britisch: cairn) entstanden; die Steinkammern sind gewöhnlich wagerecht gedeckt, doch bildete man auch spitze Dächer durch das Aneinanderlehnen diagonalgestellter und sich gegenseitig stützender Steinbalken, und versuchte durch Vorkragung — stufenweises Heraustreten der oberen Steinschichten über die unteren — eine Art Wölbung herzustellen;

oder sie erheben sich über den Erdboden, in welchem Falle sie gleichzeitig Denkmäler und Opferstätten gewesen sein mögen.

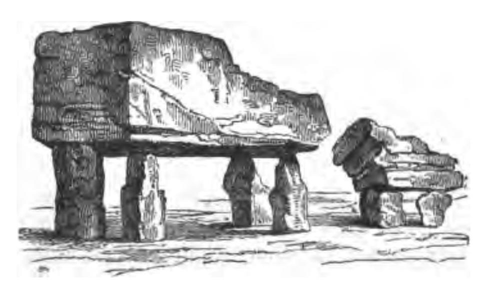


Fig. 2. Dolmen.

Dahin gehören: die Menhir (Bautasteine, peulvans), hohe Steinpfeiler, einzeln oder in Reihen stehend, besonders

zahlreich an der Küste der Bretagne (Carnac und Locmariaker, bei letzterem Orte ein — jetzt zertrümmerter — Menhir von etwa 20 m Länge);

die Lichaven (Trilithen), Thore aus zwei senkrechten und einem wagerechten, pfeilerartigen Stein gebildet;

die Dolmen (Hünenbetten, Druidensteine, pierres levées oder pierres couvertes), Steinplatten oder Blöcke, welche auf zwei oder mehr aufgerichteten Steinen ruhen (Fig. 2);

Wagsteine (rocking stones, pierres branlantes), Steinblöcke, welche derart auf einer zugespitzten Unterlage angebracht sind, daß sie sich im Gleichgewicht erhalten, aber vom Winde bewegt werden können.

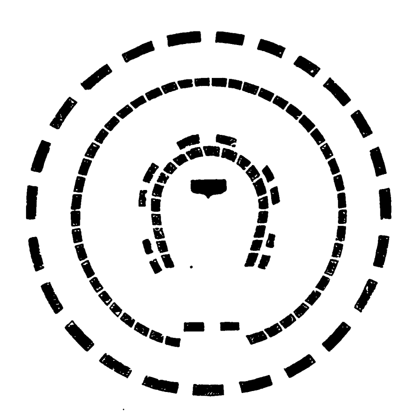


Fig. 3. Stonehenge bei Salisbury.

Steinkreise (cromlech), Kombinationen der verschiedenen angeführten Arten, häufig konzentrische Kreise bildend, in Skandinavien auch elliptische Figuren, deren beide Längsseiten durch Parallelen verbunden sind, wie die Bordseiten eines Kahns durch die Bänke — Schiffssetzungen. Der berühmteste Cromlech der aus etwa 140 Steinen bestehende stonehenge zu Amesbury bei Salisbury (Fig. 3).

In früheren Zeiten für Naturspiele, später für ausschließlich keltische Denkmäler gehalten, sind derartige rohe Bauwerke neuerdings in allen Weltteilen aufgefunden worden.

Anfänge der Bildnerei. Auf gleicher Stufe stehen die ersten Versuche in der Bildnerei. Die kindliche Phantasie entdeckte an mißgestalteten Baumstämmen oder an Steinen, welche in ungewöhnlicher Weise geschichtet und eigentümlich verwittert waren, Ähnlichkeiten mit der menschlichen Gestalt, welche durch die nachhelfende Hand auffälliger gemacht wurden. Beispiele dafür bieten uns wiederum die alte und die neue Welt, wie an der Höhle des Herakles Buraikos in Achaja und an den Bildsteinen der Indianer Nordamerikas (Fig. 4).

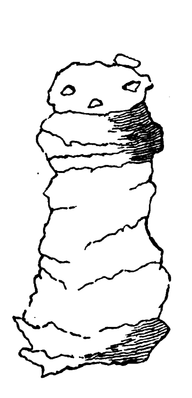


Fig. 4. Bildstein vom Huronsee.

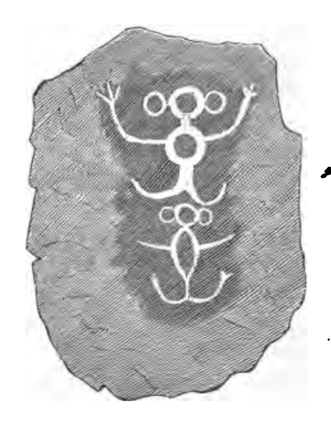


Fig. 5. Felsenbemalung in Nicaragua.

Nicht minder allgemein sind die aus Holz geschnitzten und förmlich bekleideten Puppen oder die aus Thon gebrannten, in der Regel fratzenhaften Figuren, welche auf Bäumen, in Tempeln und Wohnhäusern als Götterbilder aufgestellt wurden.

Anfänge der Malerei. Malerei und Schreibkunst haben ihre gemeinsame Wurzel in der Bilderschrift, welche Wörter

oder Sätze oder bestimmte Vorstellungen durch Zeichen ausdrückt, die ursprünglich gewiß so treu, als es der Künstler vermochte, den Dingen nachgebildet waren, dann konventionell wurden, wie sie auch häufig eine abgeleitete Bedeutung erhalten. Beispiele: neben den Hieroglyphen der Ägypter die Bilderschrift der Indianer Nordamerikas (Fig. 5).



Fig. 6. Aztekisches Ornament.

In der Entwickelung stehen gebliebene Kunstanfänge. Nicht jedem Volke, welches solche ersten Anfänge der Kunstübung hinter sich gelassen hat, ist es vergönnt gewesen, die Kunst selbst zu erreichen. So die, wahrscheinlich keltischen, Bewohner der Pfahlbauten, welche Thon- und Metallarbeiten mit hübschen Ornamenten hinterlassen haben, und die Indianer Mittel- und Südamerikas, deren mit Ornament überladene Kolossalbauten verraten, daß den Erbauern der Begriff eines künstlerischen Organismus noch fremd gewesen ist (Fig. 6 von dem, Casa de las Monjas, d. i. Nonnenkloster, genannten Teocalli zu Uxmal in Yucatan).

Erster Teil.

Das Altertum.

A. Die Ostasiaten.

Östliche Heimat der Kultur. Nicht nur unter den Europäern lebt die Vorstellung, daß ihnen die Kultur vom Aufgange der Sonne her zugekommen sei. Die Zeugnisse der Vorderasiaten selbst weisen wieder auf einen weiter östlichen Ursprung, auf geheimnisvolle Wunderländer zurück, deren Erzeugnisse durch mancherlei Hände bis an das Mittelmeer gelangten, und deren natürlicher Reichtum die Eroberungslust lockte.

Ostindien war den Alten die Heimat der begehrtesten Naturprodukte und der kostbarsten Arbeiten des Gewerbfleißes, wie nicht minder die Wiege der Philosophie. Doch ist auch jenes Land für manches nur der Vermittler gewesen, so für die Seide, welche angeblich schon im vierten Jahrtausend vor Chr. Geb. in China fabriziert worden ist.

1. Chinesen.

Alter der chinesischen Kultur. Wie weit die Angaben chinesischer Schriftsteller über das Alter ihrer Kultur Glauben verdienen, ist zweifelhaft; unzweifelhaft aber kann von den heute lebenden Nationen keine sich einer so weit zurückreichenden ununterbrochenen Kunstübung rühmen wie die Chinesen.

Doch ist ihre Kunstübung im wesentlichen ohne Entwickelung geblieben. Während die Bewohner Chinas dem Anscheine nach bereits in sehr fernen Zeiten in dem Guß, dem Ziselieren und Ornamentieren der Metalle, in der Emailtechnik, in der Steingut- und Porzellanfabrikation, in der Seidenweberei und anderen technischen Künsten den selben Grad der Vollendung erreicht haben, welchen wir heute bewundern, sind sie in der hohen Kunst Anfänger geblieben.



Fig. 7. Thor des Confuciustempels zu Shanghae in China.

Die chinesische Baukunst trägt noch kindliche Züge. Aus übereinandergesetzten Terrassenanlagen, jede obere von geringerem horizontalem Durchmesser als die ihr als Unterlage dienende, sind ihre Monumentalbauten, Türme ꝛc., entstanden; das Wohnhaus verrät noch seine Entstehung aus dem Zelt und der Hütte, deren Wände aus Teppichen oder Flechtwerk bestehen: Weder in der Konstruktion noch in der Ausschmückung der Gebäude zeigt sich der Sinn für organische Entwickelung. Das Dach mit seinen phantastischen Schwei-

fungen und Auswüchsen (Fig. 7) erinnert noch unmittelbar an das Zeltdach.

Chinesische Bildnerei und Malerei. Ihre Götterbilder sind fratzenhaft und auch in der kleinern Plastik und der figuralen Malerei bringen sie es meistens nur zu einer die Eigentümlichkeiten übermäßig hervorhebenden, karikierenden, Naturtreue. Dagegen sind sie Meister in der Flächendekoration, welche, häufig aus den heterogensten Elementen zusammengesetzt, fast stets eine vollendet harmonische Farbenwirkung erzielt, ob nun das Material Fliesen zur Bekleidung der

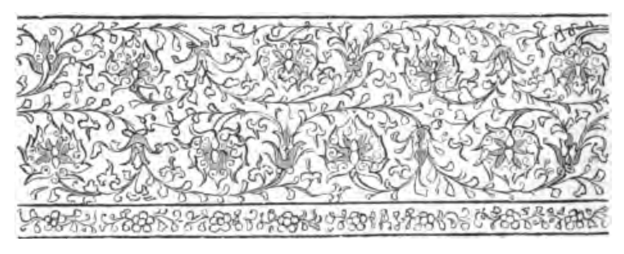


Fig. 8. Modern-chinesisches Ornament.

Mauern, Lack als Überzug über alles Holzwerk, Emailmalereien, gewebte oder gestickte Stoffe sei (Fig. 8). Aus welchen Anfängen und wie sich das chinesische Ornament im Laufe der Zeiten entwickelt habe, läßt sich vorderhand noch nicht nachweisen.

2. Japaner.

Charakter der japanischen Kunst. Innerhalb noch engerer Grenzen bewegt sich die künstlerische Thätigkeit der Japaner, welche, soviel bekannt, in der Architektur nicht einmal solche primitiven Monumentalwerke aufzuweisen haben wie die Chinesen. Doch gebricht es den Japanern unverkennbar nicht an künstlerischen Anlagen. In all den kleinen Künsten, welche sie — etwa seit dem 6. Jahrh. n. Chr. — von den Chinesen erlernt haben, sind sie diesen längst überlegen; sie leisten in

der Porzellanfabrikation und Porzellanmalerei, Email- und Lackmalerei, dem Bronceguß, der Tauschierung u. a. m. bei weitem vollendeteres; ihre Aquarellmalereien und Holzschnitte zeugen von poetischer und malerischer Auffassung der Natur, Kenntnis der Linear- und Luftperspektive; und während in ihren Elfenbeinschnitzereien der Hang zum Karikieren vorwaltet, verraten die technisch bewundernswerten großen Broncefiguren höheres Talent und Streben nach Wahrheit und Charakteristik.

3. Inder.

Zeitraum der indischen Kunstblüte. Nach den Schilderungen prachtvoller volkreicher Städte in den Nationaldichtungen der Inder zu schließen, müßten auf der Halbinsel südlich des Himalaya bereits vor 3000 Jahren die bildenden Künste hohe Blüte erreicht haben. Allein soweit es der Forschung bisher gelungen ist, das über der Vergangenheit jenes Landes ruhende Dunkel zu lichten, ist dort ein wirkliches Kunstleben frühestens im 6. Jahrh. v. Chr. erwacht, nämlich mit dem Auftreten Buddhas (Sâkjamunis), welcher dem Brahmaismus mit seinen unzähligen Göttern, seinen Büßungen und seiner Kastenordnung eine menschlichere Lehre entgegensetzte. Durch den König Assoka (um 250 v. Chr.) wurde der Buddhismus herrschend, und die Brahmanen nahmen in den äußeren Formen des Kultus und damit in der Kunst vieles von jenem an, so daß es schwer sein würde, buddhistische und brahmanische Denkmäler zu scheiden, wenn nicht an den letzteren der Hang zum Barocken und Überschwänglichen stärker hervorträte. Mit der gewaltsamen Verdrängung der buddhistischen Lehre aus Indien nach Thibet, China, Ceylon ꝛc. im 6. Jahrh. n. Chr. scheint die wichtigste Periode künstlerischen Schaffens abzuschließen. An späteren Bauwerken wird ein seltsames Gemisch von altindischen, klassischen, arabischen Motiven beobachtet. Sehr merkwürdig sind die im Norden des Landes entdeckten sogenannten gräco-buddhistischen Bildhauerarbeiten, sichtlich unter griechischem Ein-

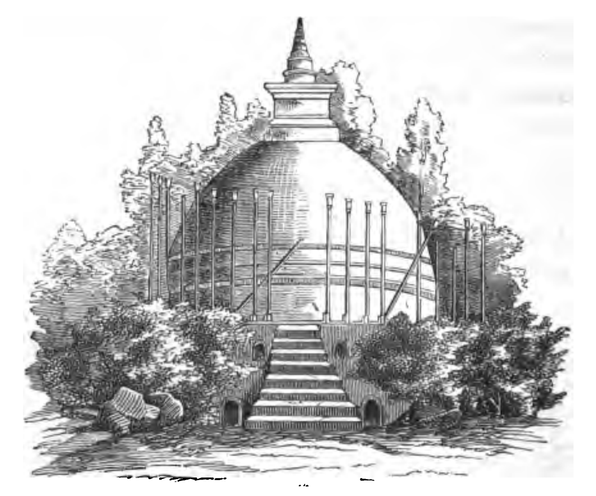


Fig. 9. Tope auf Ceylon.



Fig. 10. Felsentempel zu Ellora.

fluß entstanden, ohne daß sich bestimmen ließe, wann dieses stattgefunden habe.

Indische Architektur. Diese Kunst steht durchaus im Dienste der Religion. Sie baut Reliquienhäuser (stupa, dagop oder tope), welche, in der einfachsten Gestalt ganz ähnlich dem tumulus, stets mit einer Kuppel abschließen; in der letztern befindet sich eins von den 84 000 Teilchen, in welche Assoka angeblich die ursprünglichen Reliquien Buddhas zerlegte (Fig. 9).



Fig. 11. Felsentempel zu Ellora.

Freistehende Tempel, Pagoden, welche eine Fortbildung der Topes genannt werden können oder einer Menge übereinandergetürmter Topes zu vergleichen sind.

Felsentempel, hervorgegangen aus den Grotten (viharas) der buddhistischen Einsiedler; natürliche Höhlen

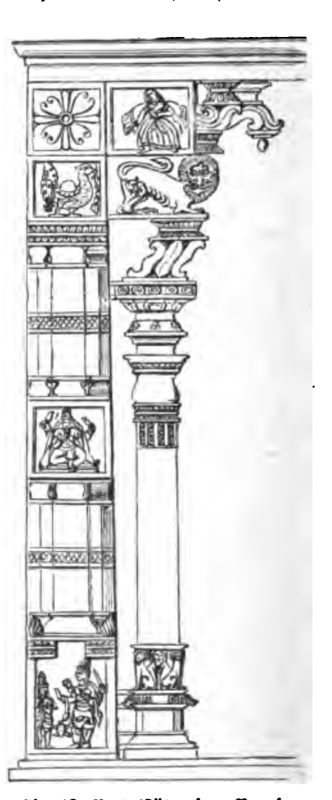
sind erweitert, durch Pfeiler gestützt, durch Gänge verbunden, oft in mehreren Stockwerken übereinander (Fig. 10 und 11).

Siegessäulen, welche zuerst von Assoka zum Andenken an den Sieg des Buddhismus errichtet worden sein sollen, bei einer Höhe von etwa 13 m sich stark verjüngen und über einem eigentümlichen mit einem Kranze herabhängender Blätter geschmückten Knaufe einen Löwen als Symbol Buddhas tragen (Fig. 12). Kleinere Säulen mit breit ausladendem Knauf umgeben nicht selten die Topes; vgl. Fig. 9.

Charakter der indischen Architektur. Die architektonischen




Fig. 12. Von Siegessäulen des Assoka.


Fig. 13. Portalstütze einer Pagode.

Formen gemahnen in ihrer phantastischen Regellosigkeit und Überladung an die üppige Natur des Landes (Fig. 13). Im

allgemeinen halten die bramahnischen Bauten sich noch mehr als die buddhistischen fern von gesetzmäßiger Entwickelung.

Die Bildnerei trägt die entsprechenden weiblich-üppigen Züge. Ihre Werke entbehren nicht einer gewissen Anmut, wohl aber des Naturstudiums und der Individualisierung (Fig. 14).

Denkmale. Von der Unzahl von Grottentempeln, Topes ꝛc., welche bereits bekannt sind, wiewohl das große Land noch keineswegs durchforscht ist, können nur die hervorragendsten genannt werden. Bei Ellora, nordöstlich von Bombay, die stundenlang sich im Felsgebirge hinziehenden Gruppen von Tempeln, Klöstern, Galerieen ꝛc.; auf den Inseln Elephanta und Salsette Grottentempel; Ajunta, westlich von Ellora, Grottentempel mit Fresken; auf der Halbinsel Gudscherat, nordwestlich von Bombay, Pagoden aus dem 11.—15. Jahrhundert n. Chr.; in Bengalen und den angrenzenden Provinzen Grotten aus den letzten Jahrhunderten vor unserer Zeitrechnung; Bamiyan, westlich von Kabul, Grotten mit kolossalen in den Fels gehauenen Figuren; Mahamalaipur, nahe bei Madras, Grottentempel und Pagoden, in deren einer die Gestalt der Schönheitsgöttin Lakschmi (Fig. 14) gefunden worden ist; dergl. auf Ceylon; bei Delhi, Allahabad u. a. O. Siegessäulen. Topes über die ganze Halbinsel und die Inseln zerstreut.



Fig. 14. Die indische Schönheitsgöttin.

B. Die Westasiaten.

1. Babylonier und Assyrer.

Quelle unserer Kenntnis der Kunst dieser Völker. Bis vor etwas mehr als einem Menschenalter wurden die Erzählungen der Bibel und des aus älteren griechischen Schriftstellern schöpfenden Diodorus Siculus von dem Umfange und Glanze der einstigen Königsstädte zwischen der syrischen und der Großen Salzwüste für maßlose Übertreibungen gehalten. Seitdem haben die Nachgrabungen des Franzosen Paul Em. Botta, des Engländers Henry Layard u. a. die Städtegräber in Mesopotamien aufgedeckt und die Angaben der Alten erscheinen nun nicht mehr unglaubwürdig.

Zerstörung der Städte. Auf jenem fruchtbaren Gebiete folgten einander in der Herrschaft Babylonier (altes Reich), Assyrer, Babylonier (neues Reich), Meder, Perser und endlich Makedonier (vergl. S. 23), und selten ließ der Sieger sich an der Unterwerfung der Besiegten genügen, sondern zerstörte deren Wohnstätten. Der schützenden Steindächer beraubt, lösten die zumeist aus Luftziegeln aufgeführten Gebäude sich im Laufe der Jahrhunderte völlig in Staub auf und bildeten jene Erdhügel, welche oben als Städtegräber bezeichnet wurden. Mehr oder weniger unversehrt fand man in denselben die Steinfundamente, gewölbte Abzugskanäle, Alabasterplatten, welche einst die Wände bekleidet hatten und deren Reliefdarstellungen uns nicht nur über die Erscheinung, Tracht, Zeremoniell, Beschäftigungen ꝛc. der einstigen Bewohner, sondern in Verbindung mit jenen Fundamenten auch über Äußeres und Disposition der Bauwerke manchen Aufschluß geben; ferner Thonfliesen mit mehrfarbigem Schmelzüberzuge und teils Natursteine, teils Ziegel mit Inschriften in Keilschrift.

Die Hauptfundstätten sind: Hillah auf dem rechten Ufer des Euphrat, südlich von Bagdad, wo die Trümmer des angeblich von Nimrod um 2100 v. Chr. gegründeten Alt-Babylon mit dem einst in sieben Stufen sich erhebenden Baalstempel (dem Turm zu Babel, heute: Birs Nimrud, d. i. Nimrodsturm); am linken Ufer des Stroms der Hügel Babil, in welchem die Reste eines Burgbaues vermutet werden; zwischen beiden El Kasr, für den auf beiden Ufern

gelegenen Palast Nebukadnezars (um 600 v. Chr.) gehalten, und südlich von diesem Amran, wahrscheinlich der Platz der von demselben Fürsten erbauten „hängenden Gärten der Semiramis" (vgl. unten) — die zuletztgenannten drei Schutthügel würden hiernach die Stätte des einstigen Neu-Babylon bezeichnen.

Wurka oder Warka mit den Ruinen der Stadt Erech, welche die Genesis als von Nimrod gegründet nennt (griechisch Orchoe), und Mugheir, wo das an derselben Stelle genannte Chalneh oder das aus Abrahams Geschichte bekannte Ur vermutet wird; beide am linken Euphratufer; Stufenbauten, Gräber ꝛc.

Mossul am Tigris, in dessen Nähe Ninive h, die angeblich von Ninus und Semiramis um 2000 v. Chr. erbaute Hauptstadt des assyrischen Reiches, gelegen hat. Auf einem viele Stunden umfassenden Schuttfelde erheben sich die Hügel, welche nach den nächstgelegenen Ortschaften Kujundschik, Chorsabad, Nimrud ꝛc. benannt zu werden pflegen, und in deren Innerem die Ruinen von Palästen und Tempeln gefunden worden sind. Ob alle diese Bauten einst, wenn-auch in verschiedenen Zeiten, zu Niniveh gehört haben, oder welche von denselben, darüber gehen die Meinungen aus einander.

Charakter der Städte. Man darf sich eine solche Stadt als die von Mauern umgebene Niederlassung eines ganzen „Volkes" vorstellen, welches in der Umgebung der auf einem künstlichen Hügel errichteten Burg wohnte, die Felder bebaute ꝛc. Die Paläste haben darin den primitiven Bauten aller Völker geglichen, daß man nicht wagte, und hier mit dem unsoliden Material auch nicht wagen konnte, mehrere Stockwerke anders als terrassenförmig auf einander zu setzen; ein mit Gartenanlagen gekrönter Stufenbau waren ohne Zweifel auch die „hängenden Gärten der Semiramis". Die Alabasterplatten dienten nicht allein zur Zierde sondern auch zur Befestigung des Mauerwerks, ebenso die keilförmigen Terracottakörper, welche mit dem spitzen Ende in den Mörtel gedrückt

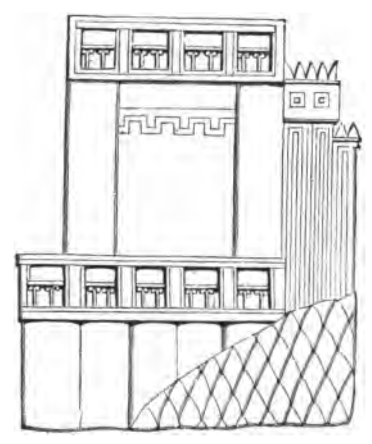


Fig. 15. Relief aus Kujundschik.

sind und mit den verschiedenfarbig glasierten Köpfen regelmäßige musivische Muster bilden (bei Wurka). In Gräbern begegnet man der Vorkragung (s. S. 6), an Thorbögen und unterirdischen Kanälen aber auch der echten Wölbung mit Keilsteinen. Abbildungen auf Reliefplatten zeigen, daß die Gebäude unter dem Dache offene Galerieen hatten und daß der First mit Zinnen oder Akroterien geschmückt war (Fig. 15).

Assyrische Säulen. Ebendaher wissen wir, daß die Assyrer Säulen anwandten. Dieselben erhoben sich über pfühlartiger

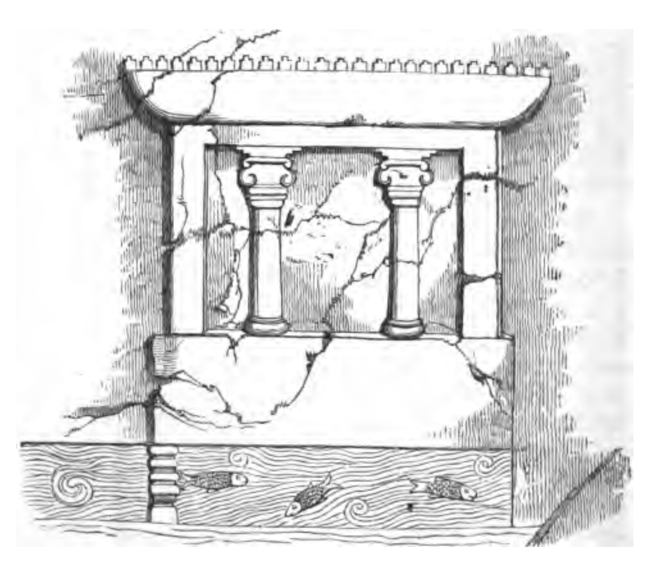


Fig. 16. Relief aus Chorsabad.

Basis kurzstämmig mit ziemlich starker Verjüngung und trugen Knäufe sehr verschiedener Art: kelchförmige, ferner abgeschrägte Würfel mit einem Ornament, welches Pflanzenformen, aber vielleicht auch Widderhörner nachahmt, endlich eine eigentümliche Art Volutenkapitell (Fig. 16). Höchst merk-

würdig ist ein von einem Löwen getragener Säulenfuß, eine Kombination, welcher wir später in der romanischen Kunst häufig begegnen (Fig. 17).

Als Portalstützen dienten kolossale Manntiere: Löwenkörper mit Flügeln, Stierklauen und dem Kopf eines bärtigen Mannes, welcher mit der priesterlichen Mitra bekleidet ist, Haare, Bärte, Flügel streng stilisiert (Fig. 18). Auffallend ist an diesen Tieren ein fünfter Fuß (dritter Vorderfuß), so daß sie von vorn gesehen ruhig stehend, von der Seite schreitend erscheinen.



Fig. 17. a. Piedestal, b. c. Säulenbasen aus Kujundschik.

Die Reliefplatten zeigen feierliche Handlungen, Jagden, Schlachten, Belagerungen u. a. m. Die Darstellungen der Menschen und Tiere haben einen hohen Grad von Naturtreue, die Verhältnisse sind meistens richtig, Muskeln, Rippen, Adern mit übertriebener Schärfe angezeigt. Doch vermochten die Künstler den menschlichen Fuß nicht in der verkürzten Vorderansicht zu bilden, gaben vielmehr den ganz von vorn gesehenen Gestalten zwei Füße in gleicher Profilstellung. Der König überragt gewöhnlich die Übrigen um ein Beträchtliches an Körperlänge.

Andere Platten sind mit Teppichmustern, Palmetten, Lotosknospen und anderem Ornament bedeckt; häufig der

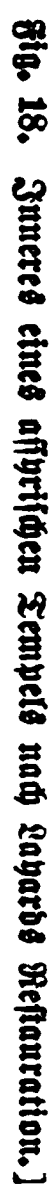


Fig. 18. Inneres eines assyrischen Tempels nach Layards Restauration.]

sog. heilige Baum, wahrscheinlich die stilisierte Dattelpalme (vergl. Fig. 18 S. 22 rechts).

Runde Skulpturen sind nur äußerst selten zum Vorschein gekommen, darunter ein 1 m hohes Steinbild, vermutlich des ersten Sardanapal (8. Jahrhundert), in Nimrud gefunden und jetzt im Britischen Museum (Fig. 19).

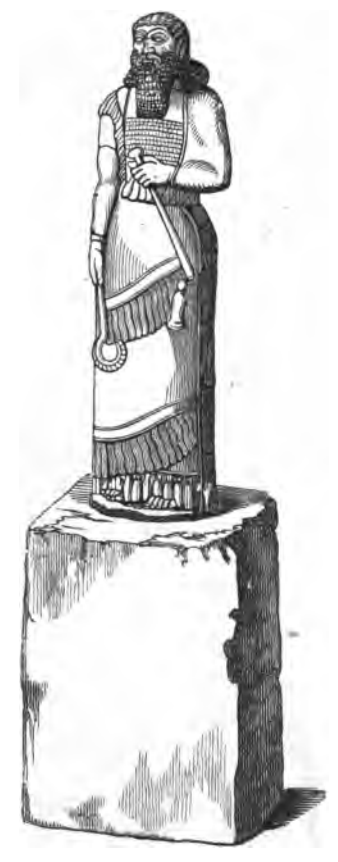


Fig. 19. Standbild Sardanapals.

Die assyrische Kleinkunst verfügte nach den zahlreichen Waffen, Schmucksachen und Geräten in Eisen, gegossener und getriebener Bronce, Gold, Silber, Email, Elfenbein ꝛc. über hohes technisches Geschick; im Stil stimmen diese Dinge mit der großen Plastik und Dekoration überein.

2. Meder und Perser.

Geschichtliches. Das Volk der Meder stand ein halbes Jahrtausend unter der Botmäßigkeit der Assyrer, riß sich um 700 v. Chr. los, gründete ein eigenes Reich mit der Hauptstadt Ekbatana, stürzte im Verein mit den Neu-Babyloniern den König Sardanapal und zerstörte Ninive (606), behauptete etwa ein halbes Jahrhundert lang selbst die Herrschaft über

die benachbarten Völker, bis eines derselben, die Perser, unter Kyros (558) das Joch abwarf und die durch zwei Jahrhunderte übermächtige persische Monarchie gründete.

Kunstcharakter. Obwohl arischer Abstammung unterscheiden sich diese Völkerschaften in der Kunst von ihren semitischen Nachbarn westlich vom Tigris nicht wesentlich; nur an Einzelheiten werden wir gewahr, daß das persische Reich in vielfältige Berührung mit den Ägyptern und Griechen gekommen ist.

Denkmale. Von dem alten Ekbatana der Meder scheint nichts erhalten zu sein, von der jüngern Stadt gleiches Namens, welche den persischen Königen als Sommerresidenz diente, nur spärliche Reste bei Hamadan, halbwegs zwischen Isfahan und Tabris; — bei Murghab, nordöstlich von Schiras, glaubt man in nördlicher Richtung die Ruinen von Pasárgadä, der von Kyros um die Mitte des 6. Jahrhunderts gegründeten ältern Hauptstadt, insbesondere das Grab des Kyros, in südwestlicher Richtung aber den Palast von Persépolis, der Residenz des Darius, gefunden zu haben; — bei Schusch, zwischen den Nebenflüssen des Tigris: Kerchah und Disful, das alte Susa, welches im Buch Esther geschildert wird.

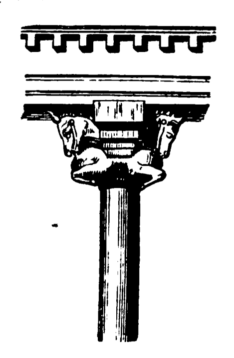


Fig. 20. Einhornkapitell.

Persische Architektur. Auch bei den Persern scheint der Stufenbau noch vorgeherrscht zu haben. Hohlkehlengesimse erinnern an ägyptische, der Zahnschnitt an griechische, Säulenkapitelle mit herabfallendem Blätterkranz an indische Vorbilder. Ganz eigentümlich sind zwei Formen eines Säulenaufsatzes. Die eine hat eine gewisse Ähnlichkeit mit den Voluten der ionischen Säule; da aber die Schneckenwindungen bei den Griechen horizontal, bei den Persern senkrecht angebracht sind, kann wohl kaum an eine Übertragung dieser Form gedacht werden, sondern eher an die Nachbildung der Kräuselung der Holzspäne bei der Bearbeitung eines Balkens mit der Axt. Die andere ist das Einhornkapitell: zwei Köpfe an einem Rumpf, so daß auf der Einsattelung der Balkenkopf ruhen konnte (Fig. 20).

Das s. g. Grab des Kyros ist ein Bau von sieben marmornen Stufen, die unterste 13 m lang, auf der obersten ein etwa 7½ m langer Steinsarkophag mit schrägem Dach und Thür.

Reliefdarstellungen kommen sowohl auf Steinplatten als am lebendigen Fels dort, wo dieser Gräber birgt, vor. Sie



Fig. 21. Relief aus Persepolis.

haben in der Wahl der Gegenstände wie im Stil die größte Verwandtschaft mit den assyrischen (Fig. 21 Kampf eines Königs mit einem Ungeheuer). Kyros (Fig. 22) wird mit vier Flügeln abgebildet.



Fig. 22. Kyrosbild aus Pasargadä.

Malerei. Daß Assyrer und Perser ihre Skulpturen zu bemalen pflegten, geht aus den Schilderungen der alten Schriftsteller hervor und wird durch Farbenspuren bestätigt.

Auch sind in Nimrud Wandgemälde auf Stuck gefunden worden, die jedoch, an die Luft gebracht, verschwanden.

3. Phönizier und Juden.

Geringe Kunstanlagen. Die semitischen Völkerschaften westlich von Mesopotamien haben von ihrer Kunst wenig Zeugnisse hinterlassen, und das wenige verschafft keinen hohen Begriff von ihrer Begabung. Wenn bei den Juden die Entwickelung der Bildnerei und Malerei durch das Verbot der bildlichen Darstellung Gottes verhindert wurde, so beweist Salomos Berufung eines Künstlers aus Tyrus, Hiram oder Huram-Abif, zum Bau des Tempels, daß es im Lande auch an Baumeistern fehlte.

Die Beschreibungen aber, welche die Bibel von dem Tempel und den Palästen Salomos und der Ausschmückung derselben giebt — Terrassenbauten mit Holzsäulen, Bekleidung der Wände und der Holzskulpturen mit Metall, Darstellung der Engel als Menschen mit vier Flügeln wie Kyros, freistehende eherne Säulen vor den Tempeln u. a. m. —, stellen es schon außer Zweifel, daß auch die Phönizier von den Assyrern und Persern abhängig waren, wie andererseits an phönizischen Steinsarkophagen sich ägyptischer Einfluß kundgiebt. Geschick in Ingenieurarbeiten, Dämmen u. dergl. scheinen jedoch die Phönizier besessen zu haben. — In wie weit den Phöniziern Anteil an den neuerdings auf Cypern ausgegrabenen Altertümern zuzuschreiben sei, ist noch fraglich.

Die Götterbilder der Phönizier zeigen die Verbindung von Menschen- und Tierformen wie bei den Ägyptern und Mesopotamiern, nur sind sie roher, entsprechend dem wüsten Kultus des Moloch und der Astarte.

Kunst-Handel. Nach alledem ist wohl auch der Zweifel berechtigt, ob Sidon und Tyrus, „die Händlerin der Völker“, die Erzeugnisse des Gewerbfleißes, derentwegen sie im Altertum berühmt waren, die gefärbten Stoffe, die Metall- und Glasarbeiten ꝛc., nicht vielleicht lediglich als Handelsware von Land zu Land gebracht haben.

C. Die Ägypter.

Perioden der ägyptischen Kunst. Die ägyptische Kunstgeschichte gliedert sich entsprechend der politischen Geschichte des Reiches in vier Hauptabschnitte. Von dem Gründer der ersten Dynastie, dem ersten Könige des alten Reiches, Menes, bis zum Ausgange der zehnten Dynastie reicht die erste Periode; die zweite umfaßt die Zeit des mittlern, mit der elften Dynastie beginnenden Reiches und der Herrschaft des semitischen Nomadenvolkes der Hyksos; die dritte fällt mit dem neuen Reiche zusammen, welches nach der Befreiung von der Fremdherrschaft dem Lande den höchsten Glanz, in der Folge aber die innere und äußere Schwächung, Unterwerfung unter Persien und endlich die Einverleibung in das Reich Alexanders des Großen brachte. Während der vierten Periode herrschen Makedonier, Griechen, Römer über Ägypten, und mit der Einführung des Christentums als Staatsreligion unter Kaiser Theodosius (381 n. Chr.) finden die Geschichte Altägyptens und dessen Kultur ihren Abschluß.

Ägyptische Zeitrechnung. Jahreszahlen lassen sich für die ersten Perioden kaum angeben, da die Ägypter nach „Dynastieen" rechneten, und es noch streitig ist, ob alle uns bekannten 34 Dynastieen nach einander, oder teilweis gleichzeitig regiert haben. So kommt es, daß die Herrschaft des Menes von den einen in das sechste, von anderen in das vierte, und von noch anderen in das dritte Jahrtausend vor Christi Geburt gesetzt wird. Immerhin läßt sich annehmen, daß Ägypten einen Zeitraum von drei- bis viertausend Jahren hindurch dieselbe Religion, dieselbe Sprache und Schrift, dieselbe Kunst gehabt habe.

Einheitlicher Charakter der ägyptischen Kunst. Die nationale Kultur erwies sich nämlich kräftiger als alle fremden Gewalten und Einflüsse. Die verschiedensten Völker beraubten die Ägypter ihrer Unabhängigkeit, aber die Sieger nahmen Glauben und Sitten der Besiegten an; und wenn sich auch Unterscheidungsmerkmale für die vier Perioden der ägyptischen Kunst angeben lassen, so verändert sich deren Charakter doch nie völlig.

1. Zeitalter der Pyramiden.

Die erste Periode kann auch als die memphitische bezeichnet werden. Menes gründete die Stadt Memphis in Unterägypten, südlich von Kairo, dessen Sohn die dortige Königsburg, und in der Umgegend haben sich die ältesten Kunstdenkmale erhalten: die Stufenpyramide von Sakkârah, welche von einigen für das älteste Bauwerk Ägyptens gehalten wird; sie besteht aus sechs Gestocken, welche von unten nach oben durchschnittlich um je ½ m niedriger und um 2 m schmaler werden; das unterste ist beinah 11½ m hoch, während das oberste gegen 9 m mißt; — die Pyramiden von Gizeh, und zwar die große Pyramide des Chufu (Cheops 3091—3067 v. Chr.), deren Länge jetzt 227½ m, Höhe 137,18 m beträgt; die Pyramide des Chafra (Chefren, Chufus Bruder, 3067 bis 3043) 210,46 m l., 136,40 m h.; die Pyramide des Menkaura (Mykerinos, 3043—3020) 108,04 m l., 62 m h.; drei kleinere Pyramiden; — der Sphinx, aus dem gewachsenen Felsen gehauene liegende männliche Gestalt mit Menschenkopf und Löwenleib, gewöhnlich bis zur Höhe des Rückens vom Wüstensande bedeckt; die Höhe des Kolosses soll, als er noch unverstümmelt war, 20 m gewesen sein. Endlich zahlreiche Mástaba (Mausoleen in Gestalt niedriger, abgestumpfter Pyramiden) und Felsengrüfte auf den Grabfeldern von Gizeh und Sakkârah.

Pyramiden sind Königsgräber. Wahrscheinlich ließ jeder König bei seinem Regierungsantritt eine Mastaba erbauen, welche jedes Jahr mit einer Schichte aus Luft- oder Backsteinen umkleidet wurde, so daß die Zahl solcher Schichten die Zahl der Regierungsjahre des Königs ergeben würde. Und zwar scheint jeder Mantel stufenförmig aufgeführt und dann die Abstufungen ausgefüllt, nach dem Tode des Königs aber die Spitze aufgesetzt und das Ganze mit Quadern umkleidet worden zu sein. Die typische Form ist also: vier von quadratischer Grundlage in einem Neigungswinkel von durchschnittlich 47 Grad aufsteigende Flächen. Die Stufenpyramide von Sakkârah (s. oben) und die Knickpyramide von Dahschûr (Fig. 23 S. 30) erscheinen sonach als unvollendete Bauten und stellen zwei Entwickelungsstadien dar: den Stufenbau vor der Ausfüllung, und den Beginn der Umkleidung des Ganzen mit Quadern von der Spitze her in einem Winkel von 42° 59′, während der untere, unvollendete, Teil schroffer abfällt (54° 41′).

Die Mastaba haben schwach geneigte Wände und zuweilen primitive Wölbungen durch Vorkragung (vergl. S. 6) oder durch sparrenartig gegen einander gelehnte und sich gegenseitig stützende Steinbalken.

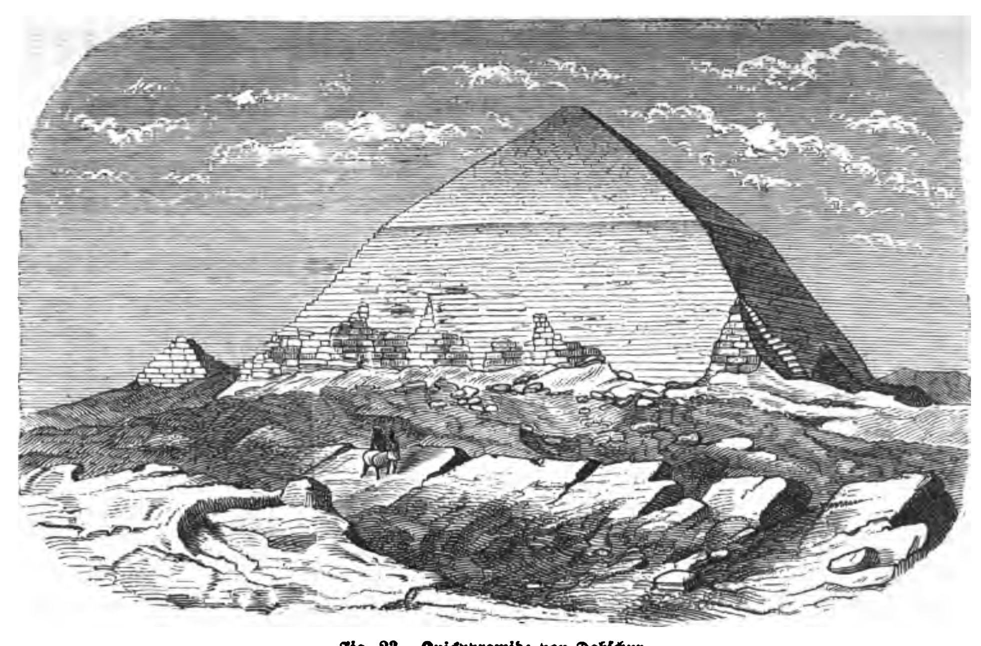


Fig. 23. Knickpyramide von Dahschur.

Wandmalereien. Die Innenwände der Mastaba sind meist reich geschmückt mit Hieroglyphen und Darstellungen aus dem häuslichen und dem öffentlichen Leben. Wie unvollendete Arbeiten zeigen, wurden die Malereien mit Rötel entworfen, dann im Relief herausgearbeitet und endlich mit Erdfarben bemalt. Unter Relief ist in der ägyptischen Kunst in der Regel nicht erhabene Arbeit zu verstehen, sondern umgekehrt vertiefte, ausgehöhlte (Koilanoglyphe, relief en creux). Besonders merkwürdig wegen ihrer Wandmalereien die Mastaba des Ti (Sakkârah).

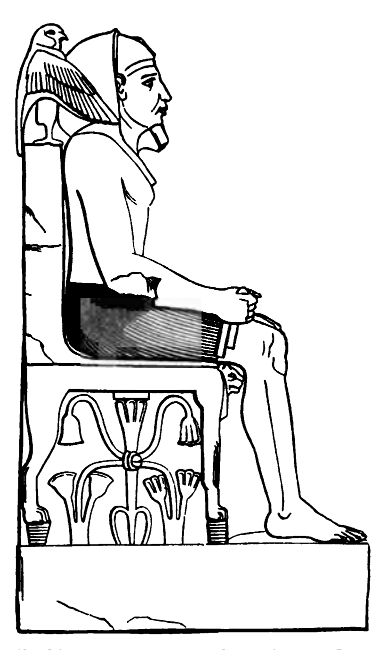


Fig. 24. Statue Chephrens im Museum zu Kairo.

Skulpturen. Wie diese Reliefs und Malereien, so verraten auch die großen und kleinen Skulpturen in Stein und Holz, Porträtstatuen ꝛc. aus der ältesten Zeit (Fig. 24) bereits die schärfste Naturbeobachtung und hohes Individualisierungsvermögen, und machen die begeisterten Schilderungen des — jetzt arg verstümmelten — Sphinxkopfes von Gizeh bei alten arabischen Schriftstellern begreiflich. Die — von den Ägyptern niemals weiblich gebildeten — Sphinxe kommen außer mit Menschen- auch mit Widderkopf vor.

2. Mittleres Reich.

Denkmale. Die zwölfte Dynastie (etwa um 2400 v. Chr.) verlegte den Sitz der Herrschaft nach Theben (Diospolis) in Oberägypten, wo sie, mit Unterbrechung durch die Periode der Hyksos, welche in Tanis (südwestlich von Port

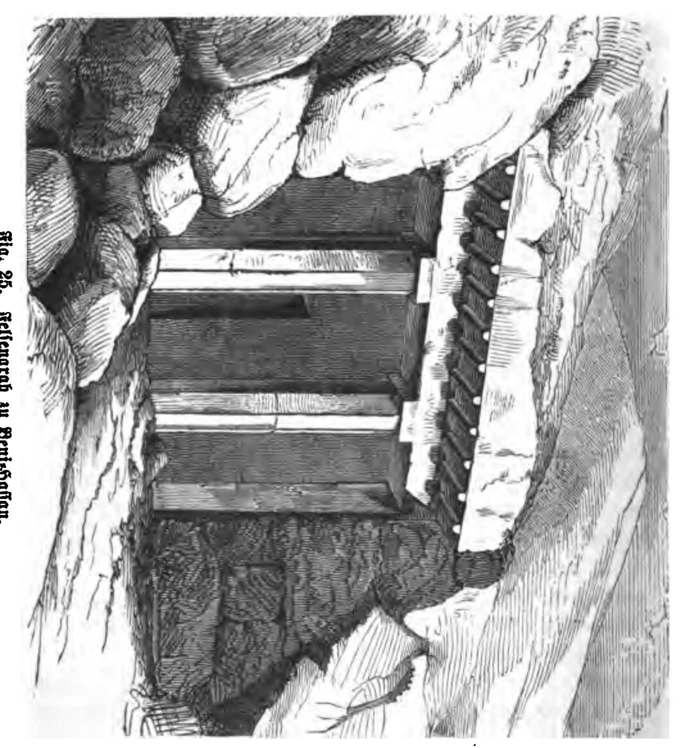


Fig. 25. Felsengrab zu Beni-Hassan.

Said) residierten, bis zum Sturz der Ramessiden (um 1090) verblieb. Hauptdenkmale des zweiten Abschnitts sind die Felsengräber von Beni-Hassan (zwischen dem 27. und 28. Breitengrade), die Trümmer des Labyrinths bei Medinet-el-Fayum (südöstlich von Kairo), die Obelisken von Heliopolis (nördlich von Kairo), die Skulpturen von Tanis.

Säulen der zweiten Periode. Im zweiten Grabe von Beni-Hassan stützen die Decke Steinpfeiler, welche abgekantet und dadurch in achtseitige Säulen verwandelt worden sind; andere sind sechsseitig; die Seiten wurden, doch nicht durchgängig, mit Längsfurchen, Canneluren, versehen. Diese Säulen verjüngen sich, d. h. der Durchmesser verringert sich allmählich gegen oben. Wegen einer gewissen Ähnlichkeit mit den dorischen Säulen (s. Griechenland) werden sie protodorische oder ägyptodorische genannt (Fig. 25). Noch andere Säulen sind derartig gefurcht, daß der Schaft aus mehreren Stengeln von Schilf- oder Lotos- (Wasserrosen-) pflanzen zusammengefügt und durch horizontale Bänder verbunden zu sein scheint, mit welcher Ähnlichkeit auch die Bildung des Wortes Cannelure für die senkrechten Furchen zusammenhängt; zwischen Schaft und Gebälk schiebt sich ein Säulenknauf (Kapitell) in Gestalt einer Lotosknospe ein (Fig. 26). Wie die protodorische aus dem Felsbau scheint die Lotossäule aus dem Holzbau hervorgegangen zu sein, an welchen auch die Nachahmung von Balkenlagen an den Innenwänden der Gräber erinnert. Ein dem Knospenkapitell ähnliches findet sich an einer Art Pilaster in gleichzeitigen Gräbern in der Nähe von Antinoe (südlich von Beni-Hassan): erhaben aus der vertieften Oberfläche des Pfeilers hervorragende verbundene Stengel, welche eine Krone von Knospen tragen. Ausnahmsweise hat man auch (bei Theben) Säulen gefunden, welche mit bemaltem Kupferblech überzogen waren.



Fig. 26. Lotossäule mit Knospenkapitell.

Von dem Labyrinth, welches Amenemha III. (Möris, 12. Dynastie) gegründet hat, und dessen Zweck streitig ist, sind die Pyramide und zahlreiche, teils aus Ziegeln, teils aus

Kalkstein erbaute größere und kleinere Räume erhalten; von einem prachtvollen Tempel nur Trümmer.

Obelisken, Pfeiler von quadratischem Grundriß, sich verjüngend und mit stumpfer Pyramide abschließend, aus einem Felsstück gehauen (Monolithen), die Seiten mit Hieroglyphen bemalt. Aus Heliopolis stammt der Obelisk vor dem Lateran in Rom; andere sind nach Konstantinopel, London, Paris, New York gebracht worden.

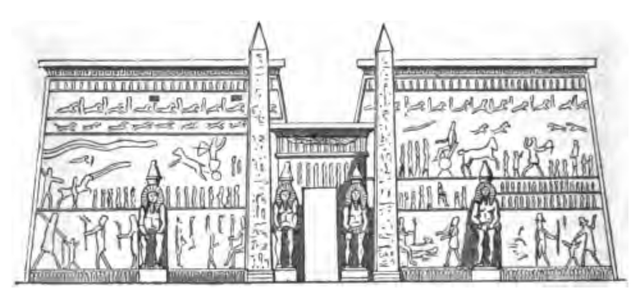


Fig. 27. Tempel zu Luxor.

Die Skulpturen dieser Zeit zeigen nicht mehr die frühere realistische Freiheit, sondern sind an einen Kanon gebunden, welchem die durchschnittliche Körperbildung der ägyptischen Rasse zugrunde liegt. Die Skulpturen der Hyksoszeit sind kenntlich an dem semitischen Gepräge der Gesichtszüge, dichtem Bart und dicken Haarzöpfen.

3. Neues Reich.

Denkmale der dritten Periode. Unter den Königen der ersten vier Dynastieen des Neuen Reiches (XVII—XX, 1700—1095) erreicht Ägypten den Gipfel seiner politischen Größe und namentlich Amenophis III. (Memnon), Seti I., Ramses II., der Große (welche beiden von den Griechen zu einer Herrschergestalt, Sesostris, gemacht wurden), Ramses III. lassen jene kolossalen Bauwerke zu Theben aufführen, zwischen deren Ruinen die jetzigen Ortschaften Luxor, Karnak, Medinet-Habu liegen (zwischen 25. und 26. Breitengrade).

Hauptdenkmale. Luxor: Ammonstempel mit den beiden Obelisken, von welchen einer nach Paris gebracht worden ist; Karnak: Ammonstempel und Palast, wahrscheinlich das größte Gebäude seiner Art; Medinet-Habu: Tempel

Ramses d. Gr.; sitzende Kolossalfigur, den (griechischen) Inschriften späterer Reisender zufolge jenes angebliche Memnonsbild, dessen Granit bei Sonnenaufgang getönt haben soll; Edfu (stromaufwärts), wohlerhaltener Tempel, zumteil aus späterer Zeit stammend. Zahlreiche Königsgräber.

Der Grundriß des ägyptischen Tempels hat sich den Formen des Kultus entsprechend eigentümlich entwickelt. Das ganze Heiligtum wird von hohen geböschten Mauern eingeschlossen. Den Haupteingang bildet ein Portal zwischen zwei gewaltigen Thortürmen (Pylonen) von verhältnismäßig geringer Tiefe (Fig. 27). Das Portal sowohl wie die geneigten Wände der Pylonen sind gänzlich mit bildlichen Darstellungen und Hieroglyphen bedeckt (über der Pforte die geflügelte Sonnenscheibe mit den Uräusschlangen als Symbol des Lichtgottes Horus), und schließen oben mit einer Deckplatte ab, zu welcher eine Hohlkehle den Übergang bildet. Bei Festen schmückten Fahnen die Pylonen. Die andächtige Menge zog in Prozession durch eine von Obelisken und Kolossalbildern gebildete Gasse auf das Portal zu und durch dasselbe in den Vorhof. An diesen reihen sich Säulenhallen, deren jede enger und niedriger wird, jede spätere nur einem höhern Grade Eingeweihter zugänglich, bis endlich nur noch der Oberpriester die kleine, oft aus einem Stein gehauene Behausung des Gottes — Sekos — betritt. Die obenerwähnte Gasse setzt sich durch die verschiedenen Hallen fort, von Säulen gebildet, welche sich durch Größe und Form vor den übrigen auszeichnen.



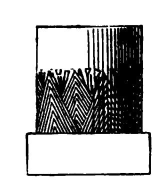


Fig. 28. Säule mit Kelchkapitell.

Die Säulen der dritten Periode werden mannigfaltiger. 1) Der Schaft bleibt straff sich verjüngend oder ausgebaucht,

ahmt durch zahlreichere Furchen ein Bündel Papyrosstengel nach, oder ist am Fuß mit Schilfblättern, weiter nach oben

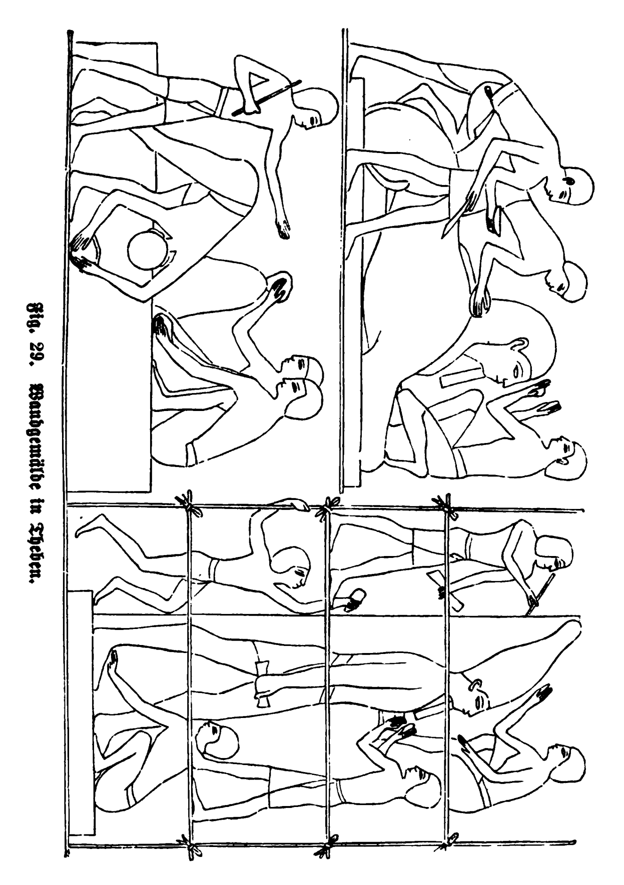


Fig. 29. Wandgemälde in Theben.

streifenweis mit Bildern und Hieroglyphen bemalt; der Knauf von Knospenform wird ebenfalls mit einem Blätterkranz und Furchen geschmückt oder bemalt. 2) Der auf einer Scheibe

(Plinthe) ruhende Schaft ist bauchig und bemalt, der Knauf kelchförmig und entsprechend bemalt oder in Nachahmung von Papyros- oder Palmenblättern gemeißelt (Fig. 28 S. 35).

Anfänge des wirklichen Gewölbebaues mit Keilsteinen scheinen in diese Zeit zu fallen.

Die Bildnerei der dritten Periode liefert noch Kolossalstatuen von gewaltigem, gebietendem Ernst, deren Steife und Starrheit, wie die gleichmäßig rechtwinkelige Haltung der



Fig. 30. Relief des Königs Horus.

Beine, und die vom Rumpfe sich nicht lösenden Arme an den sitzenden Gestalten, mit ihren Grund in der Schwierigkeit haben können, das Material — Granit, Syenit 2c. — zu bearbeiten. Doch wird die Darstellung durch priesterliche Vorschriften und die Symbolik gebunden und erstarrt allmählich. Die Gottheiten tragen meist anstatt menschlicher die Köpfe oder doch Hörner u. dergl. der ihnen geheiligten Tiere. Alle Skulptur steht in naher oder nächster Beziehung zur Architektur. Aufrechte Figuren werden wie Karyatiden, aber ohne zu tragen, vor Pfeiler gestellt.

Relief und Malerei stellen nach wie vor Kopf und Beine der Personen stets in der Seitenansicht dar, den Rumpf dazu häufig in der Vorderansicht. Die Wandmalereien veranschaulichen das gesamte Leben des Volkes neben den Heldenthaten der Fürsten, welche an Körpergröße ihre Unterthanen und die Feinde weit überragen. Fig. 29 S. 36 nach einem Wandgemälde in Theben führt uns in die Werkstätte eines Bildhauers, wo an einem Sphinx und einem Osirisstandbilde gearbeitet wird. Fig. 30 S. 37 ist das Reliefbild eines Königs der 18. Dynastie, Horemheb oder Horus.

Zeit des Niederganges. Die Dynastieen von Tanis und von Sais (1095—525) und die Herrschaft der Perser (— 333) sind für die Kunstgeschichte nur insofern von Bedeutung, als in den vielen Kriegen und unter mehrfacher Fremdherrschaft bereits zahlreiche Bauten zerstört worden sind.

4. Zeit der Ptolemäer.

Mit der Zerstörung des persischen Reichs durch Alexander d. Gr. (333) und der Einsetzung des Ptolemäus I. als König (323) beginnt eine neue Periode der Kunstthätigkeit. Die fremden Herrscher nehmen die ägyptische Religion an und erhalten den einheimischen Kunststil, doch erleidet dieser manche Umwandlungen. Die neuen Bauwerke verdunkeln durch ihre Pracht die alten, während ihnen die in der Einfachheit und Strenge der Formen liegende Größe verloren gegangen ist. In der Architektur begegnen uns neue Kapitellformen, namentlich die mit dem Kopf der Göttin Hathor (Isis) an allen vier Seiten des Knaufs (Fig. 31) und Pflanzenkapitelle, an welchen den einheimischen Typen sich neue, z. B. Akanthus, beigesellen.



Fig. 31. Hathorkapitell.

Denkmale auf den Inseln Phylä — Isistempel — und Elephantine (beide in der Nähe des ersten Nil-Katarakts), bei Denderah (Tentyris) — Hathortempel ohne Vorhof (Fig. 32) —, Erment u. a.



Fig. 32. Hathortempel bei Denderah.

Kleinkünste. Daß die Ägypter in den kleinen Künsten technisch Ausgezeichnetes geleistet haben, ist aus den Abbildungen von Schmucksachen, Waffen, Gefäßen ꝛc. in ihren Wandmalereien ersichtlich und wird durch Funde bestätigt, als Gefäße aus Stein oder Thon (Fig. 33), Goldschmuck, geschnittene Ring- und Siegelsteine, Idole und Amulete aus Stein oder Thon, letztere bemalt oder mit Emailüberzug u. a. m. Die Ornamentation derselben entspricht der architektonischen: lineare Verzierungen, Blattformen, Hieroglyphen ꝛc.; besonders häufig der heilige Scarabäus, Mistkäfer, als Symbol der Zeugung und Wiedergeburt.



Fig. 33. Ägyptisches Thongefäß.

D. Die Griechen.

Die orientalische und die griechische Kunst. Die Kunstwerke der orientalischen Völker versetzen uns in eine fremde Welt, reden die Sprache abgeschlossener, längst abgestorbener Epochen. Bei dem Betreten des griechischen Bodens treffen wir auf die Grundlagen unserer eigenen Kultur, sehen wir uns Werken gegenüber, welche uns nach Geist und Form verwandt anmuten. Von jetzt an verliert die Kunstgeschichte den Charakter einer Reihe von Episoden, deren Zusammenhang unter einander wir mehr mutmaßen als deutlich erkennen; wir stehen an den Quellen eines Stromes, welcher wohl wiederholt gehemmt wird, für gewisse Zeiten unter Schutt und Asche verschwindet, aber immer wieder durchbricht, und, mannigfache Zuflüsse aufnehmend, bis in unsere Zeiten herabreicht.

Die Götter Griechenlands sind keine Schreck- oder Zerrgestalten sondern die vollkommensten Menschen, menschlichen Schwächen und Leidenschaften unterthan, in ihrer Erscheinung aber die Ideale menschlicher Schönheit, Kraft und Würde. Diesen erhabenen Gestalten erbaute der Grieche Tempel, welche derselben würdig waren in der Gesetzmäßigkeit ihrer Konstruktion, der Schönheit der Verhältnisse und des Schmuckes.

Der geographische Bereich der griechischen Kunst umfaßt außer dem Festlande und den Inseln Griechenlands die Küsten Kleinasiens, zwischen welchen und Griechenland die Inseln des ägäischen Meeres natürliche Brücken bilden, und wohin die Jonier durch den Einbruch der Dorer in den Peloponnes verdrängt wurden, ferner die von Griechen kolonisierten Landstriche Unteritaliens, Siciliens, Spaniens (Saguntum), Galliens (Marsilia, Marseille) und Afrika (Kyrene, nahe bei Tripoli).

Perioden der griechischen Kunst. Die Heroenzeit und die Zeit patriarchalischen Regiments bildet die Ur- oder Vor-

geschichte. Von der Bildung der Staaten mit bestimmten Verfassungen bis zum Ende der Perserkriege (460 v. Chr.) rechnet man die erste Periode, in welcher der sogen. strenge Stil in der Kunst den einfachen strengen Sitten, dem noch in dem kleinen Gemeinwesen wurzelnden patriotischen Ernst entspricht. — Jene Kriege hatten die Griechen zu einem Volke gemacht, der glückliche Ausgang brachte den Staat auf den Gipfel seiner Macht, und in dieser Zeit, bis zum Verlust der griechischen Freiheit (etwa 338) erreicht auch die Kunst ihre höchste Blüte. — In der dritten Periode, von der makedonischen Oberherrschaft an, sehen wir Staat und Kunst gleichmäßig sinken, bis um 146 Griechenland dem römischen Reiche einverleibt und die griechische Kunst nach Italien verpflanzt wird.

Olympiaden. Die griechischen Geschichtschreiber rechneten nach Olympiaden und diese Zeitrechnung ist auch vielfach in Werke über die griechische Kunst übergegangen. Olympiade ist der Zeitraum zwischen zwei olympischen Spielen, d. i. vier Jahre. Die erste Olympiade ist = 776 v. Chr., die letzte oder 293. = 394 n. Chr. Demnach fallen Ol. 1—194 vor, die übrigen nach Chr. Geb.

1. Die Heroenzeit.

Die Bauten der Urzeit bestehen vornehmlich in den Überresten einzelner Königsburgen, teils sogen. kyklopischen Mauern, welche aus unbehauenen oder behauenen, mit Benutzung ihrer unregelmäßigen Formen zusammengefügten Steinblöcken aufgeführt sind, teils Quaderbauten mit den S. 6 erwähnten primitiven Wölbungen.

Die Schilderungen Homers und einzelne Funde deuten darauf hin, daß in dieser Zeit die Griechen die Wände nach orientalischer Weise mit Metallplatten belegt und bemalt haben.

Denkmale. Auf den Stätten der argivischen Städte Mykenä, wo Atreus und Agamemnon herrschten, Tiryns, in den Sagen von Perseus und Herakles genannt, Argos mit der Burg Larissa sind neuestens, vornehmlich durch H. Schliemann, ergiebige Nachgrabungen vorgenommen worden, und man kennt nun außer dem Löwenthor zu Mykenä und den sogen. Schatzhäusern, welche jetzt für

Königsgräber gehalten werden, zahlreiche andere Grabstätten und hat in denselben mannigfaltige Metallarbeiten, Rüstungen, Schmuck aus Gold, Waffen ꝛc. gefunden. — Auf der Insel **Euboea** steht auf dem Berge Ocha ein aus Felsblöcken aufgeführtes Haus mit vorgekragtem aber in der Mitte eine Öffnung lassendem Dach, der Thür und zwei Fenstern auf einer Längsseite und gegenüber im Innern einer vorspringenden Steinplatte. Das Ganze wird für einen Tempel gehalten, auf der Platte würde dann das Bild der Gottheit gestanden haben. — Auf der von Stammverwandten bewohnten Küste **Kleinasiens** teils tumulusartige, teils sarkophagförmige Grabmäler, wie das sogen. Grab des Tantalos bei Smyrna, Grab des Alyattes bei Sardes; ferner in Lykien Felsengräber, an deren Fassade eine Holzarchitektur mit Pfosten, Giebeln ꝛc. nachgebildet ist (Fig. 34).



Fig. 34. Felsengräber zu Myra in Lykien.

Die Plastik der Urzeit vergegenwärtigt uns die Steinplatte über dem Thürsturz des obengenannten Löwenthores, auf welcher eine kugelntragende Säule, angeblich das Symbol Apollos, zwischen zwei Tiergestalten, deren seitwärts gewandte Köpfe leider fehlen, wahrscheinlich Löwen, in erhabener Arbeit dargestellt ist (Fig. 35). Die Kugeln können indessen auch Balkenköpfe vorstellen wie an den Grabfassaden in Kleinasien.

Auch in der Plastik fußten die Griechen auf orientalischer Tradition, verarbeiteten jedoch die empfangenen Kunstelemente in selbständiger Weise.

Den ersten Künstler nennt die Sage **Dädalus**, und sie macht ihn zum Vater der griechischen Kunst überhaupt, Architekten, Bildner, Mechaniker ꝛc. Der Name bedeutet einen kunstreichen Arbeiter und wir haben uns unter demselben

keine historische Persönlichkeit, sondern die Personifikation des Kunstschaffens im Heroenzeitalter zu denken.



Fig. 35. Löwenthor von Mykenä.

2. System des Tempelbaues in geschichtlicher Zeit.

Der Tempel höchste Aufgabe der Kunst. Wie in der monarchischen Zeit die Burg des Herrschers so wird in der republikanischen der Tempel zum Mittelpunkt des Staatslebens und zur höchsten Aufgabe der bildenden Kunst. Wir betrachten zunächst dessen System und die bei demselben zur Anwendung gekommenen Baustile.

Grundriß des Tempels. Der griechische Tempel war immer die Wohnung des Gottes, dem er geweiht, und dessen Bild darin aufgestellt war, — nie der Versammlungsort der andächtigen Gemeinde. Der Tempel auf dem Berge Ocha (S. 42) vergegenwärtigt uns die einfachste Form eines solchen Gotteshauses, es besteht nur aus einem Raum, cella, naos (Schiff); doch wird in der geschichtlichen Zeit der Eingang nicht in einer Längs- sondern einer kurzen Seite angebracht und zwar in der gegen Westen gekehrten. Die erste Erweiterung dieses Planes geht vor sich durch die Verlängerung der Seitenmauern über die Eingangsmauer hinaus, so daß eine Vorhalle, pronaos, entsteht. Diese Mauerfortsätze, antae, tragen den Dachgiebel, welcher überdies noch durch zwei

mit dem Eingange korrespondierende Säulen gestützt wird: templum in antis, Antentempel (Fig. 36). Ein eben solcher Vorbau kann auf der Rückseite angebracht werden, ohne zu einem zweiten Eingange zu führen; derselbe heißt posticum.

Fällt die Verlängerung der Seitenmauern weg und wird vor die Stirnseite eine Säulenreihe gestellt, so ergiebt sich der Prostylos (Fig. 37) d. i. der Tempel, vor welchem Säulen stehen (stylos, die Säule). Wiederholt sich die Säulenreihe auf der Rückseite, so heißt diese Form Amphiprostylos.

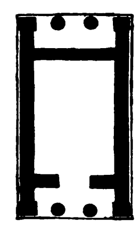


Fig. 36. Tempel der Diana in Eleusis.

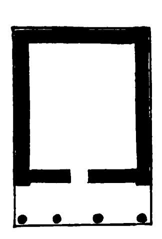


Fig. 37. Prostylos.

Ein auf allen vier Seiten von Säulen umgebener Tempel heißt Peripteros (Fig. 38), wenn aber an den Längsseiten nur Halbsäulen, scheinbar nur zur Hälfte aus der Wand vortretende Säulen, stehen: Pseudo-Peripteros, bei einer Doppelreihe Dipteros (Fig. 39) bezw. Pseudo-Dipteros. Der Säulenumgang heißt Peristyl; der nur selten vorkommende, als Schatzkammer verwendete, Raum zwischen Naos und Posticum: Opisthodomos.

Die Zahl der Säulen auf den Schmalseiten ist stets eine grade, um den Eingang nicht zu verstellen; jenachdem ihrer 4, 6, 8, 10 sind heißt der Tempel auch tetrastylos, hexa-, okta-, dekastylos. Die Längsseite ist ungefähr noch einmal so lang als die Schmalseite und zählt, da hier die Säulen ein wenig gedrängter stehen, gewöhnlich doppelt so viele Säulen und noch eine; z. B. 6 : 13, 8 : 17.

Seltene Tempelformen sind bei den Griechen der Rundtempel (nur aus späterer Zeit) und der zwei Gottheiten geweihte Doppeltempel.

Die Säulen fußen auf einem Unterbau, Stylobat, welcher nach außen meist drei hohe Stufen bildet.



Fig. 38. Theseustempel in Athen.

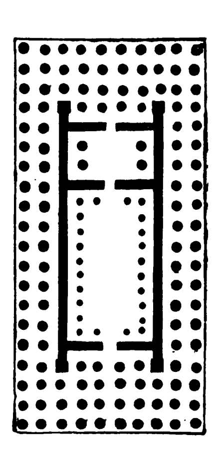


Fig. 39. Zeustempel in Athen.

Das Gebälk (Fig. 40 S. 46), welches auf den Säulen ruht, besteht aus dem Architrav (Epistyl), dem Fries, dem Kranzgesimse und dem stark hervortretenden Geison; diese einzelnen Teile des Gebälks pflegen durch Hängeplatten getrennt zu sein. An den Schmalseiten des Tempels lehnt sich in spitzem Winkel an den Geison, mit diesem das Giebelfeld bildend, der Rinnleisten (sima) als Träger der beiden schwach geneigten Dachseiten; derselbe endigt in Wasserspeiern, die als Löwenköpfe gestaltet sind. Die Spitze und die beiden Ecken des Giebels sind mit Ziergliedern in Blatt- oder Tiergestalt, Akroterien, das Dachgesims mit kleineren Stirnziegeln, meist Palmetten (Fig. 41 S. 46), versehen.

Sima

Giebelfeld

Geison
Kranzgesims

Fries

Architrav

Abacus
Echinus

Fig. 40. Vom Parthenon in Athen.



Fig. 41. Stirnziegel.

Das Dach hat häufig in der Mitte eine Lichtöffnung (Hypäthros), und ein solcher Tempel heißt Hypäthraltempel. (Vergl. S. 42 Tempel auf Euböa.)

Das System haben in der Hauptsache alle griechischen Tempel mit einander gemein. Doch ergeben sich im einzelnen Abweichungen bei den verschiedenen Baustilen oder — da die Säule das vor allem charakteristische Bauglied ist — Säulenordnungen.

3. Säulenordnungen.

Die griechischen Baustile sind a) der dorische, b) der ionische mit der Unterart des attisch-ionischen, und

c) der korinthische. Diese Stile treten nicht in solcher Weise nach einander auf, daß sie verschiedene Entwicklungsstufen bezeichneten, sondern werden neben einander gepflegt; doch gehört der korinthische vornehmlich der spätern, prachtliebenden Zeit an.

Der dorische Stil hat etwas ernstes und kräftig-einfaches.

Die dorische Säule besteht nur aus dem, unmittelbar auf dem Stylobat stehenden, Schaft und dem Knauf.

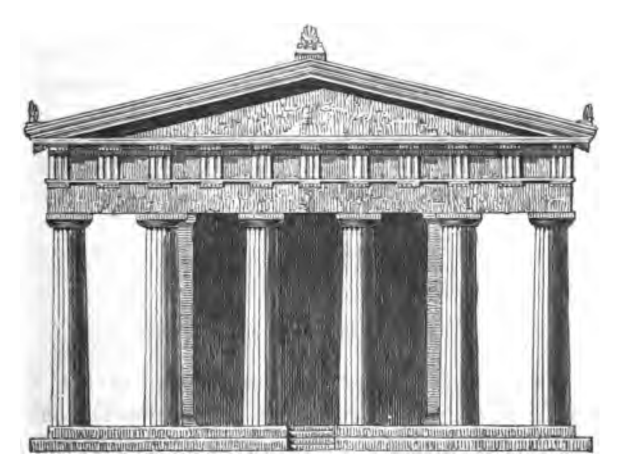


Fig. 42. Theseustempel in Athen.

Die Verhältnisse des Säulenschafts sind an dem Theseustempel in Athen (Fig. 38 und 42) ungefähr: unterer Durchmesser 1 m, oberer 90 cm, Höhe 5 m 62; die Verjüngung, welche mithin bei einer Höhe von $5^5/_8$ unteren Durchmessern ein Zehntel des untern Durchmessers beträgt, geht aber nicht gleichmäßig vor sich, sondern mit einer Anschwellung (entasis) von nur $^1/_{140}$ Durchm. = 7 mm, welche also dem Auge nicht auffällt. Der Abstand zwischen je zwei Säulen (Intercolumnium) der Stirnseite ist $1^2/_3$ Durchm., an den Längsseiten

ungefähr 1 11/18 Durchmesser. An früheren dorischen Tempeln sind die Verhältnisse gedrungener, bei späteren schlanker.

Zwanzig Canneluren furchen den Säulenschaft ziemlich flach und dicht an einander gerückt, so daß nur eine scharfe Kante sie trennt.

Den Übergang von dem Schaft zum Knauf bildet der Säulenhals, durch einen tiefen Einschnitt von ersterem getrennt und an den letztern sich durch drei schmale Bänder oder Riemchen anschließend (Fig. 40).

Der Säulenknauf besteht aus dem echīnus (eigentlich Kessel), einem Baugliede, welches bei kreisförmigem Grundriß stark nach oben auslädet, aber an den Denkmalen aus guter Zeit wieder einbiegt und den Widerstand der schlanken Säule gegen die Last des Gebälks zum Ausdruck bringt — und der viereckigen Platte abacus (eigentlich Tischplatte), durch welche die Last des ganzen Gebälks auf die einzelnen Säulen verteilt wird.

Der Architrav erscheint als ein einziger glatter Steinbalken.

Der Fries besteht aus kleinen Pfeilern je über einer Säule und in der Mitte zwischen diesen; diese Pfeiler werden nach den drei Rillen, welche als zwei ganze in der Fläche und zwei halbe an den Ecken angebracht sind, Triglyphen (Dreischlitze) genannt. Die Räume zwischen den Triglyphen, die Metopen, blieben ursprünglich offen und dienten wahrscheinlich als Lichtöffnungen und zum Aufstellen von Gefäßen, plastischen Gruppen 2c.; später wurden sie durch Platten mit erhabener Arbeit ausgefüllt (vergl. Fig. 40, 42). Unter und bezw. über den Hängeplatten, welche den Fries von dem Architrav und dem Kranzgesimse trennen, treten Platten (mutuli, Dielenköpfe) mit Pflöcken oder Tropfen hervor, die unteren nur mit den Triglyphen, die oberen auch mit den Metopen korrespondierend. Dieses ganze Gerüst des Frieses erinnert an den einstigen Holzbau.

Die Decke im Innern des Tempels wurde durch die sich kreuzenden Steinbalkenlagen gebildet und die rechtwinkeligen

vertieften Felder, Kassetten, welche dadurch entstanden, mit Ornamenten bemalt (Fig. 43).

Die Bemalung der Tempel auch im Äußern ist nachgewiesen; wie weit sich die (längst verwitterten) Farben ausgedehnt haben, ob nur über gewisse Bauglieder oder über die ganzen Gebäude, ist noch eine Streitfrage.

Der ionische Stil hat den Charakter des Schlanken, Leichten, Weichen gegenüber dem dorischen.

Die ionische Säule hat als unterstes Glied einen Fuß, Basis; dieselbe besteht aus der viereckigen Fußplatte,

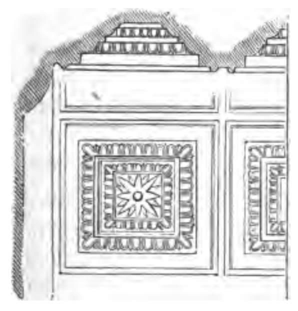


Fig. 43. Kassettendecke.

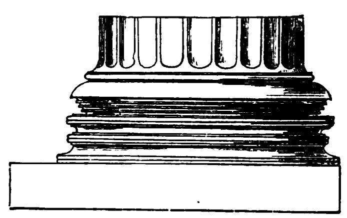


Fig. 44. Ionische Basis von Priene.

Plinthe, auf welcher mehrere, durch Hohlkehlen getrennte Polster ruhen (Fig. 44). Die am häufigsten vorkommende sog. attische Basis hat anstatt dieser Häufung von horizontalen Anschwellungen und Einziehungen nur zwei Pfühle (torus) und eine Hohlkehle (Fig. 45 S. 50).

Die Verhältnisse der ionischen Säule sind schlanker als die der dorischen. Ihre Höhe beträgt $8^1/_2$ bis $9^1/_2$, der Abstand etwa zwei untere Durchmesser. Sie hat 24 tiefere Canneluren, zwischen welchen Streifen der Oberfläche, Stege, stehen geblieben sind, und die auch unmittelbar über der Basis und unter dem Knauf einen Rand lassen (Fig. 45, 46).

Der Säulenhals wird ersetzt durch ein horizontales mit Perlen geziertes Band, den Perlenstab.

An dem ionischen Säulenknauf begegnen wir wieder dem mit einem Kranze umgeschlagener Blätter bemalten Echinus (Kymation von Kyma, Welle, weil die Blätter sich wie Meereswellen vornüberbeugen); doch wird er zum größten Teil durch den Abacus verdeckt, welcher in der Mitte polsterartig anschwillt und die Enden zusammengerollt herabfallen läßt. Dadurch entstehen vorn und hinten Schneckengewinde, Voluten (Fig. 46), an den Seiten Wulste, welche in der Mitte zusammengeschnürt sind (Fig. 47). Da nun aber an jedem Peripteros die vier Ecksäulen zugleich einer Schmal- und einer Längsseite angehören, entstand die Notwendigkeit, diesen Kapitelle zu geben, welche nach beiden Außenseiten Voluten zeigten. Daraus ergab sich die in Fig. 48 im Grundriß veranschaulichte Form mit der Zuspitzung der

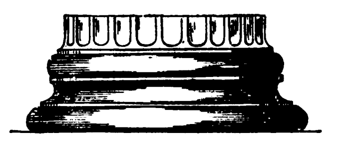


Fig. 45. Attische Basis.

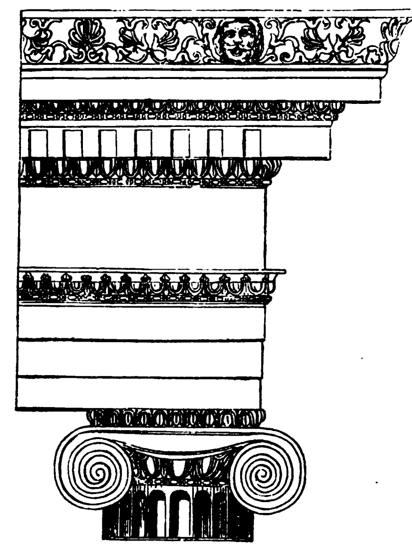


Fig. 46. Athenatempel zu Priene.

Berührungsstelle der beiden Voluten. Fig. 49 S. 52 zeigt ein ionisches Antenkapitell.

Das ionische Gebälk. Der Architrav ist in drei Lagen

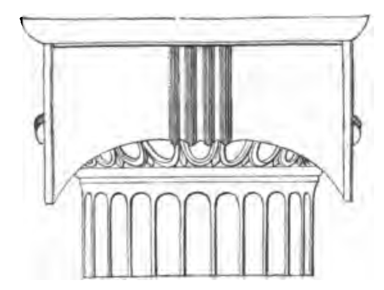


Fig. 47. Ionisches Kapitell, Seitenansicht.

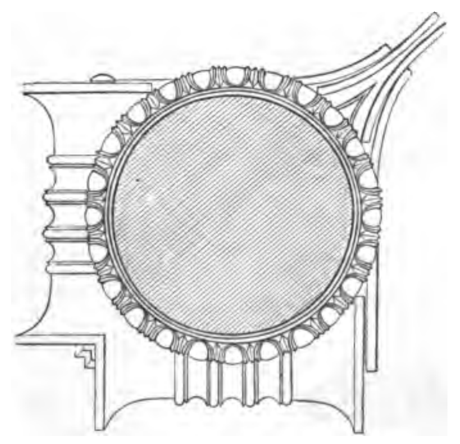


Fig. 48. Ionisches Eckkapitell, Grundriß.

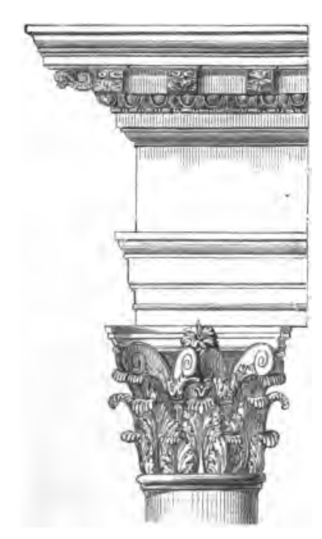
gegliedert, während der Fries aus einer ununterbrochenen, für zusammenhängende bildnerische Darstellungen geeigneten Platte besteht, das Kranzgesims aber wieder durch mehrere,

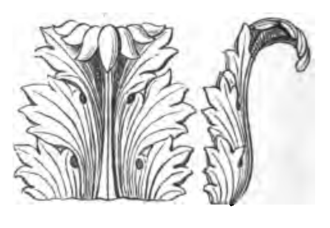
stark ausladende, Lagen gebildet wird. Durchgehends zeigt sich die Neigung, die Grenzen der einzelnen Bauglieder stärker zu betonen, auch durch Ornament, Eier- oder Perlenstäbe, Blattkränze u. dgl. An die Mutulen erinnert der Zahnschnitt (Fig. 46).

Fig. 49. Jon. Antenkapitell vom Erechtheion.

Der korinthische Stil strebt noch größere Leichtigkeit und Eleganz der Formen und größern Reichtum der Ornamentation an, als der ionische.

Das Kapitell ist das am meisten charakteristische Stück dieses Stils. Es setzt auf den Schaft mit einem Ringe auf, über welchem mehrere Kränze von Akanthusblättern kelchartig auseinander hervorwachsen; Ranken bilden Voluten





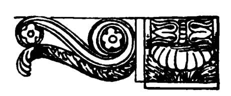


Fig. 50. Korinthische Ordnung. Kapitell, Gebälk und Kragstein.

nicht nur an den Ecken, sondern auch zwei gegen einander gekehrte in der Mitte. Der Abacus hat konkave Seiten und abgeschrägte Ecken (Fig. 50).

Das Antenkapitell entwickelt sich in entsprechender Weise (Fig. 51, zu vergleichen mit Fig. 49).

Am Kranzgesimse treten Kragsteine (Konsolen) hervor, welche in Voluten und Akanthusblätter ausgehen.

4. Die Zeit des strengen Stils, bis 460.

In der Baukunst dieser Zeit spricht sich eine gewisse Härte und Schwerfälligkeit aus. Die dorischen Säulen sind kurz und verjüngen sich stark, das Gebälk massig, das Material größtenteils Kalkstein, dessen Oberfläche mit Stuck verkleidet wurde. Von den gleichzeitigen ionischen Bauten ist nichts erhalten.



Fig. 51. Korinthisches Antenkapitell.

Denkmale. 1. Griechenland und Kleinasien. Bei Ägina (neugriech. Ägina), auf der gleichnamigen Insel südwestlich von Athen, welche vor den Perserkriegen überaus mächtig und die erste Stätte griechischer Kunst war, die Trümmer des etwa um 475 aus Sandstein erbauten dorischen Peripteros hexastylos der Athena (vergl. S. 56); die berühmten Tempel des Apoll zu Delphi, des olympischen Zeus zu Athen, der Hera zu Samos sind zerstört; von dem — ionischen — Tempel der Artemis zu Ephesos, welchen Herostrat 356 in Brand steckte, und von dem spätern Bau an derselben Stelle sind nur noch Fundamente vorhanden.

2. Italien und Sicilien. Pästum (Poseidonia), am Meerbusen von Salerno, großer Poseidontempel mit innerer zweiter, zum Tragen des Hypäthraldaches bestimmter, Säulenreihe; Reste zweier anderer Bauwerke, Material Travertin. — Auf Sicilien Tempel des Hercules bei Girgenti (Akragas, Agrigent), mehrere Tempel zu Syrakus, Selinunt, Egesta ꝛc., sämtlich dorisch.

Die Bildnerei dieser Periode kennen wir durch einzelne Marmorwerke, doch wurde vielfach in Holz, Erz, Goldelfenbein (chryselephantin, Holzkern mit Elfenbein für die Fleischteile, Gold für Waffen, Schmuck ꝛc. belegt) gearbeitet.

Rhoekos und Theodoros von Samos sollen den Erzguß, Glaukos von Chios das Löten, Byzes von Naxos die Marmorsäge erfunden haben. In der Darstellung des

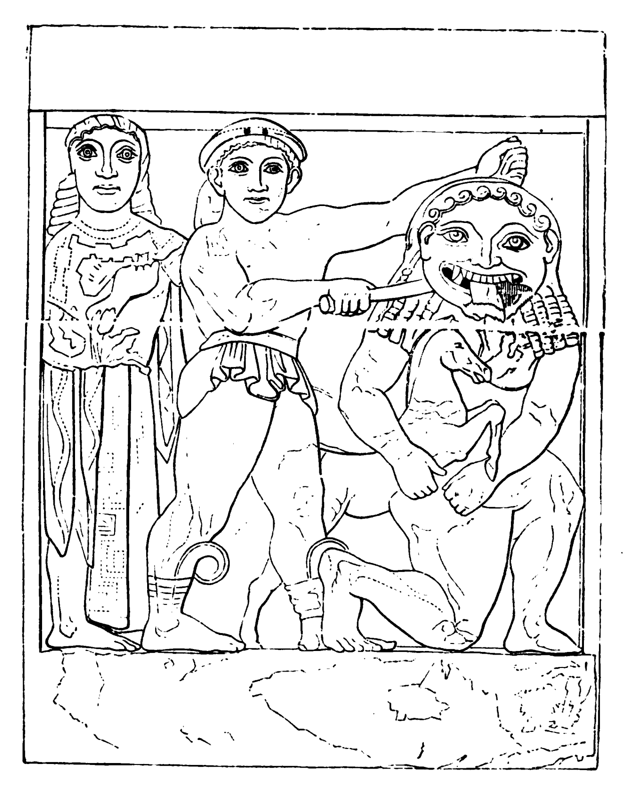


Fig. 52. Perseus und Medusa, Metope von Selinunt.

Menschen noch mannigfache Verwandtschaft mit orientalischen Bildwerken: steife Haltung und gewaltsame Bewegungen, gedrungene Körperformen, übertriebene Bezeichnung der

Muskulatur und des Aderngeflechts, Profilstellung der Füße, schematische Behandlung der Haare und Gewänder, starr=

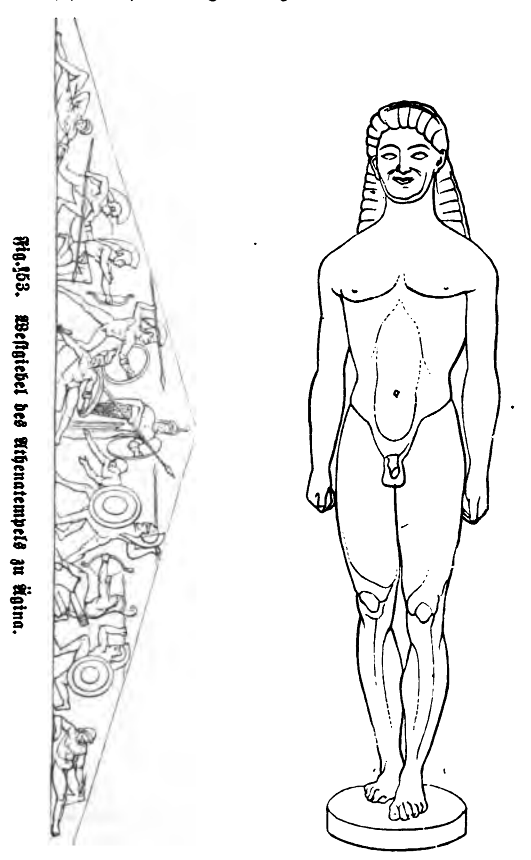


Fig. 53. Westgiebel des Athenatempels zu Ägina.

Fig. 54. Apoll von Tenea.

lächelnder Gesichtsausdruck. Spätere Nachahmungen dieses strengen, archaischen Stils werden archaistisch genannt.

Denkmale. Reliefs von Assos in Mysien (Louvre), von Selinunt (Fig. 52 S. 54) (in Palermo), vom Harpyiendenkmal bei Xanthos in Lykien (Brit. Museum). Die Figuren von den beiden Giebeln des Tempels zu Ägina, von Glaukias, Kallon und Onatas um 475 gearbeitet, Thaten äginetischer Helden feiernd, 1811 aufgefunden, von Thorwaldsen restauriert, jetzt in München. Westgiebel (Fig. 53): Kampf zwischen Griechen (Ajax, Achill) und Trojanern (Paris), zwischen beiden Athena; Ostgiebel: Herakles verteidigt den Telamon. Symmetrische Anordnung; Spuren von Bemalung, Waffen von Bronce. — Die Apollogestalt von Tenĕa in München (Fig. 54).

Künstlernamen werden außer den schon erwähnten noch zahlreich genannt, wie Dipönos und Skyllis um 580, Kanăchos von Sikyon, der Schöpfer des milesischen Apoll, um 500, Antēnor von Athen, Agelādas von Argos, der Lehrer größerer Künstler, 508—456.

Gemmen- und Stempelschnitt wurden bereits geübt. Gemmen können erhaben (Cameen), oder vertieft (Intaglien) sein.

Die Malerei leiteten die Griechen von der Gefäßbildnerei her; die Tochter des Töpfers Butades soll zuerst den Schattenriß ihres Liebhabers an die Wand gemalt haben, Kleanthes von Korinth zuerst die inneren Linien, Ardĭkes von Korinth und Telephänes von Sikyon verschiedene Farbentöne angewandt haben.

Von Vasengemälden dürften diejenigen mit mythologischen Darstellungen in schwarzer oder brauner Farbe auf rotem Thongrunde (Fig. 55) in diese Periode zu setzen sein; älter sind die mit Tierbildern auf gelbem Grunde (Fig. 56, die sogen. Dodwell-Vase in München).

5. Die Zeit der Blüte. 460—336.

Athen, welches in den Verteidigungskämpfen gegen die Perser der führende unter den Staaten Griechenlands geworden war, wurde nun auch der Mittelpunkt der Kunstpflege. Die zerstörte Stadt, vor allem die Nationalheiligtümer, mußten neu und schöner wiedererbaut werden, der staatsmännische Sinn des Perikles gab dem Vollgefühle der Macht und Größe die würdigsten Aufgaben, und in Pheidias stand ihm der ebenbürtige Künstler zur Seite.

Fig. 55. Rote Vasen mit schwarzer Malerei.



Fig. 56. Archaische Vase.

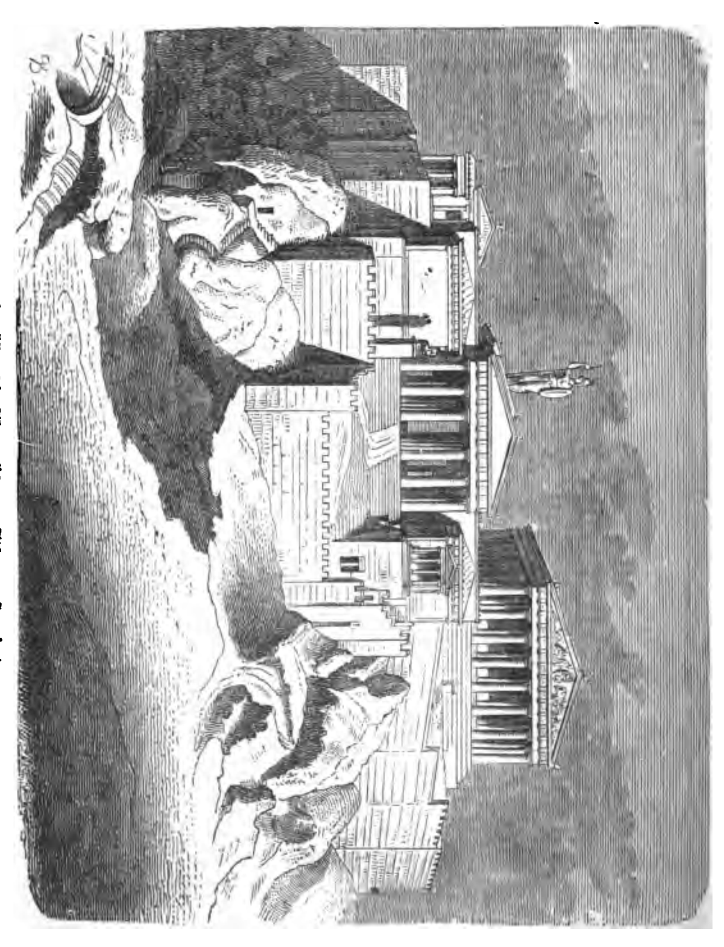


Fig. 57. Die Akropolis von Athen, restauriert.

Die Baukunst bevorzugt noch den dorischen Stil, entwickelt denselben jedoch zu größerer Freiheit und vollendetem Ebenmaß. Das edelste Material, weißer Marmor (pentelischer mit bläulichem, hymettischer mit grauem, parischer mit gelbrötlichem Schimmer) wird zu den Bauwerken verwendet, an welchen Plastik und Malerei schwesterlich mit-

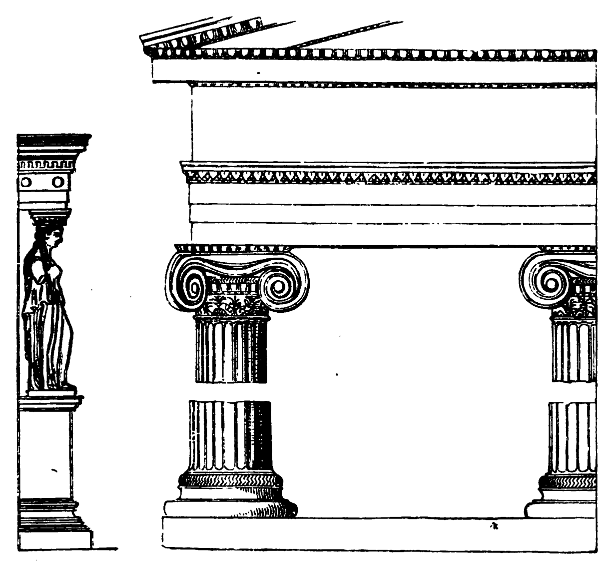


Fig. 58. Karyatide vom Erechtheion.

Fig. 59. Erechtheion zu Athen.

arbeiten. Und nicht Tempel allein erstehen, auch die offene Säulenhalle (stoa) an den Gymnasien oder auf Marktplätzen, die Theater und andere öffentliche Gebäude werden zu Monumentalwerken erhoben.

Denkmale. Die Akropŏlis von Athen (Fig. 57) wurde von Kimon († 449) durch die nach ihm benannte Mauer auf der Südseite des Felsens befestigt. Zur Zeit des Perikles († 429) wurde dort zunächst an Stelle des zerstörten Tempels der Schutzgöttin Athena der seine gesamte Umgebung überragende Parthĕnon

(Tempel der jungfräulichen Göttin) von Iktinos und Kallikrates bis 438 erbaut als dorischer peripteros oktastylos; von den Christen in eine Marienkirche, von den Türken 1460 in eine Moschee umgewandelt, bei der Belagerung Athens durch die Venezianer 1687 von einer Pulverexplosion derart zerstört, daß nur noch die beiden Schmalseiten stehen. 437—432 folgte das Prachtthor des Peribolos oder Tempelbezirks: die Propyläen, von Mnesikles, außen einem dorischen Tempel mit Flügelbauten gleichend, im Innern ionische Säulenhalle; in einem der Flügel befand sich eine Gemäldegalerie. Auf einem Felsenvorsprunge seitwärts der Propyläen der kleine ionische Tempel der Nike Apteros, der ungeflügelten

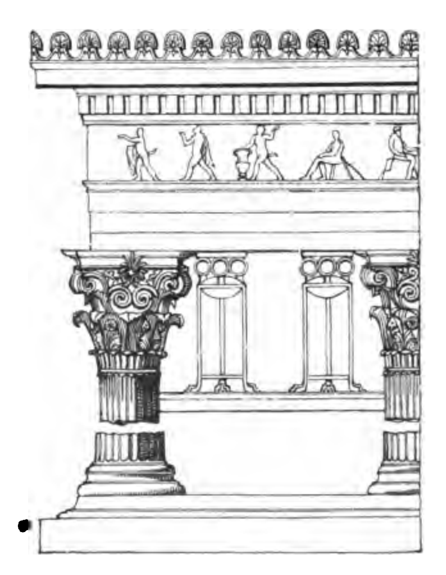


Fig. 60. Lysikrates-Denkmal zu Athen.

(also an Athen gefesselten) Siegesgöttin. Auf der Nordseite endlich das Erechtheion, Doppeltempel der Athena und des Poseidon, 409 vollendet an Stelle eines, auf den mythischen drachenfüßigen König Erechtheus zurückgeführten, während der Perserkriege zerstörten Heiligtums, die Spenden der beiden Gottheiten, Ölbaum und Salzquelle, umschließend; die eine Fassade mit ionischen Säulen, die andere anstatt deren mit sechs Karyatiden oder Kanephoren — die Originale in London, an Ort und Stelle Nachbildungen (Fig. 58 und 59 S. 59).

In Athen ferner der Theseustempel, dorisch (Fig. 42 S. 47), 469 begonnen; ein Theater unterhalb des Burgfelsens; das choragische (an einen Sieg im Sängerwettkampf erinnernde) Denkmal des Lysikrates (Fig. 60);

der Turm der Winde, einst mit Windfahnen, Sonnen- und Wasseruhr versehen, achteckiges Gebäude mit korinthischen Säulen.

Der Zeustempel zu Olympia um 436, der Demētertempel zu Eleusis, der Apollotempel zu Phigalīa um 424, die beiden letzteren von Iktinos, der Tempel der Athena Alĕa zu Tegĕa um 396 von Skopas, in Kleinasien der Apollotempel zu Milet und der Pallastempel zu Priene (Fig. 46 S. 50) sind zum allergrößten Teil zerstört.

Die Bildhauerkunst schafft in dieser Periode die Götterideale, welche für das ganze Altertum Vorbilder geblieben sind. Die Künstler beherrschen mit voller Freiheit das Material, sind sich der Gesetzmäßigkeit im Bau des menschlichen Körpers bewußt, an die Stelle der steifen und hastigen Bewegungen, des stereotypen Lächelns, der gekünstelten Darstellung der Haare und Gewänder treten Würde und Maß, sprechender Gesichtsausdruck, natürlich schöner Wurf.

Die Künstler dieser Zeit sind der Erzgießer Pythagoras von Rhegion, 480—432, der vielseitige, wegen seiner Rossegestalten gerühmte Kalămis von Athen, 468—432; sodann die drei berühmten Schüler des Ageladas: Myron von Eleuthĕrä, 452—412, der Realist, welcher Athletengestalten, aber auch niedere Vorwürfe wählte und dessen eherne Kuh aufs höchste bewundert wurde; — Pheidias von Athen, 460—432, der Freund des Perikles, Schöpfer von sieben Pallasfiguren (die berühmtesten von diesen die nach der Schlacht bei Marathon gestiftete, eherne Kolossalgestalt der Athena Promăchos, der „Vorkämpferin“, 20 m hoch unter freiem Himmel auf der Akropolis aufgestellt, mit ihrer Lanzenspitze den Schiffern als Wahrzeichen dienend, und die nach der Schlacht bei Salamis gestiftete Athena Parthĕnos im Parthenon, Goldelfenbein), des plastischen Schmuckes des Parthenon, des gewaltigen Zeusbildes, Goldelfenbein, zu Olympia, zweier Bilder der Venus Urania u. v. a.; die Anschuldigung, bei der Arbeit der Athena Parthenos Gold unterschlagen zu haben, konnte er durch das Gewicht der goldnen Bestandteile widerlegen, darauf wurde er als Gotteslästerer angeklagt, weil er am Sockel der Statue sein eigenes Bildnis angebracht hatte, und starb im Gefängnis; —

Polyklet (Polykleitos) von Argos, 450—410, wie Pheidias Meister auf dem Gesamtgebiet der Plastik, berühmt vor allem durch das Herabild zu Argos, Goldelfenbein, durch die klassischen Verhältnisse an zweien seiner jugendlichen Männergestalten, dem Speerträger (doryphŏros) und dem die Kopfbinde anlegenden Jüngling (diadumĕnos), ferner dadurch, daß er zuerst die Funktion des Standbeins, auf welchem die Körperlast ruht, von der des Spielbeins unterschieden haben soll.

Schüler und Mitarbeiter des Pheidias: Agorakritos von Paros, Alkamĕnes von Athen, Päonios von Mende.

Die jüngere Schule. Auf die Künstler, deren Hauptaufgabe es war, die Gottheit in ihrer ganzen ernsten Würde und Höhe zu verkörpern, und welche in diesem Sinne auch ihre Ideale wählten (Zeus, Athena, Hera, Venus Urania), folgten jüngere, welche einerseits das Liebliche und Anmutige, anderseits das Pathetische bevorzugten. In dieser spätern Periode (erstes Drittel des 4. Jahrh.) löst sich die Plastik von der Architektur los, insofern sie ihre Schöpfungen nicht immer auf einen bestimmten Platz in oder an einem Gebäude berechnet, wird virtuos in der Technik und verrät bereits die Neigung, das Ideal der Naturwahrheit unterzuordnen.

Die Künstler dieser jüngern Schule sind in Athen Skopas von Paros, 392—352, und Praxitĕles von Athen, 364—340, welche beide mit Vorliebe die Aphrodite und die in jugendlicher Erscheinung gedachten Götter Eros, Dionysos, Apollo ꝛc. darstellten, Praxiteles namentlich der Bildner des Reizenden, — ferner an Polyklet sich anschließend Lysippos von Sikyon, 368—324, welcher 1500 Werke geschaffen haben soll, darunter den Herakles viermal, und wiederholt Standbilder und Porträtköpfe Alexanders d. Gr., und Euphranor vom korinthischen Isthmus, 375—335.

Denkmale. Originalarbeiten aus dieser Zeit sind, ausgenommen Reliefs oder Giebelfiguren, äußerst wenig auf uns gekommen, wohl aber Kopien solcher.

So sind die Diskuswerfer im Pal. Massimi (Fig. 61) und im Vatican zu Rom Nachbildungen nach Myron; von Pheidias und seinen Schülern existieren Reste der Giebelgruppen, der Metopen und des Frieses vom Parthenon, größten-



Fig. 61. Der Diskuswerfer.

teils in London (Fig. 62 S. 64 Figuren vom Ostgiebel), von Alkamenes und Päonios bedeutende Teile des Giebelschmuckes vom Tempel zu Olympia, von Praxiteles der Hermes (Fig. 63 S. 64) mit dem Dionysosknaben ebendaher (die Funde von Olympia in Athen); der Zeus von Otricoli im Vatican (Fig. 64 S. 65), gilt für eine Kopie des olympischen, wie der

Diadumenos im Brit. Museum (Fig. 65 S. 65) für eine solche nach Polyklet. Den Junokopf in der Villa Ludovisi in Rom (Fig. 66 S. 66), welcher



Fig. 62. Vom Ostgiebel des Parthenon.

früher als eine Nachbildung der Hera desselben Künstlers angesehen wurde, datiert man jetzt später. Die Venus von Melos in Paris mag nach Skopas gearbeitet sein, die Knidische Venus des Praxiteles existiert in mehreren Nachbildungen. Die vom Giebel eines Apollotempels herrührende Gruppe der Niobiden in Florenz ist sowohl dem Skopas wie dem Praxiteles zugeschrieben worden (Fig. 67 S. 66). Vielleicht ein Werk des Lysippos ist der betende Knabe (Adorant) im Berliner Museum (Fig. 68 S. 67). Den Heraklestypus des Meisters glaubt man in dem ruhenden farnesischen Herakles in Neapel zu erkennen, als dessen Verfertiger sich Glykon von Athen genannt hat (Fig. 69 S. 68). Als Arbeiten attischer Künstler gelten die 1882 nach Wien gebrachten Reliefffriese des Heroon (Heiligtum eines Herrschers oder Helden) von Gjölbaschi in Lykien: den Freiermord aus der Odyssee, Kämpfe um eine Stadt, die Jagd Meleagers u. a. darstellend (Fig. 70 S. 69).



Fig. 63. Hermeskopf von Olympia.

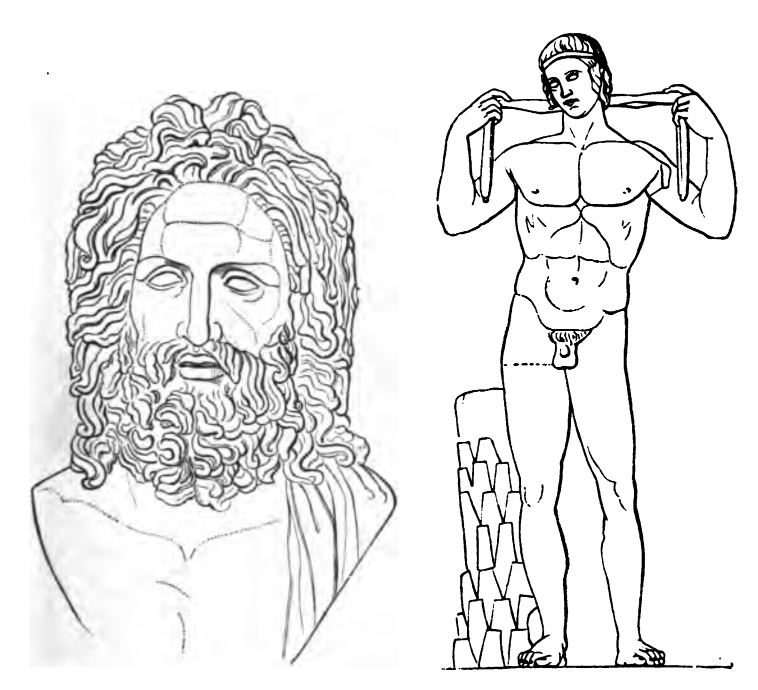


Fig. 64. Zeus von Otricoli. Fig. 65. Diadumenos.

Malerei. In Beziehung auf die Wand- und Tafelmalerei sind wir fast ausschließlich auf schriftliche Quellen angewiesen, und haben nicht einmal eine sichere Vorstellung von ihrer Maltechnik (Enkaustik, Verbinden der Farben mit dem Malgrunde durch Erwärmung). Zeitgenossen der großen Baumeister und Bildhauer waren Polygnotos von Thasos, um die Mitte des 5. Jahrh., welcher öffentliche Gebäude in Athen, Delphi 2c. mit Darstellungen aus den Nationalsagen schmückte und der in strenger Zeichnung Meister gewesen zu sein scheint, während Apollodoros von Athen um 408 bereits durch Licht und Schatten Illusion zu erzeugen bemüht



Fig. 66. Hera von Ludovisi.

war, Zeuxis um 400 in diesem Streben weitergehend die Körperformen modellierte, die verschiedenen Stoffe charakterisierte, der gleichzeitige Parrhasios von Ephesos Vorwürfe wählte, welche starke Bewegungen, lebhaften Ausdruck forderten oder doch zuließen (wie der klagende Philoktet,



Fig. 67. Niobe.

Meleager rc.), und Apelles von Kolophon, 356—308, das Anmutige kultivierte (Venus anadyomene). Der letztere war der Maler Alexanders d. Gr., wie Lysippos der Bildhauer und Pyrgoteles der Gemmenschneider desselben. Panänos von Athen malte im Zeustempel zu Olympia. Daneben wurde in Sikyon eine akademische, theoretisierende Richtung gepflegt; zu dieser Schule gehörten Pamphilos, Eupompos, der Blumenmaler Pausias u. a. m.



Fig. 68. Der Adorant.

Denkmale. Die von der deutschen Regierung seit 1876 unternommenen Nachgrabungen zu Olympia haben auch Friesmalereien vom Zeustempel zutage gefördert, welche zumeist ornamentaler Natur und in den Grundfarben Rot, Blau und Gelb ohne Abtönung gehalten sind. (Eine Auswahl davon in Berlin.)

Die Vasen dieser Zeit zeichnen sich vor allem dadurch von den früheren aus, daß der Grund geschwärzt und für die Figuren das Rot des Thons gelassen ist. Die Komposition ist sinnvoll auf den Raum verteilt, die Zeichnung edel (Fig. 71 S. 70).

6. Die Zeit der Diadochen. 336—146.

Die Diadochen. Von dem Aufgehen Griechenlands im Makedonischen Reiche bis zur Einverleibung desselben in das Römische Reich erfreute sich die Kunst wohl der Gunst und ausgiebigsten Pflege seitens der Herrscher, welche sich in das Erbe Alexanders d. Gr. geteilt hatten, und ihrer Nachfolger



Fig. 69. Der farnesische Herakles.

(Diadochen); die neuen Fürsten wetteiferten mit einander, die jungen Hauptstädte ihrer Reiche so großartig anzulegen und so prächtig zu schmücken als möglich, man baute Theater,



Fig. 70. Relieffries von Gjölbaschi.

welche 30 000 Menschen fassen konnten, und auch für vorübergehende Zwecke, die Ausstattung von Leichenfeiern, die Dekoration von Prachtzelten, Prachtschiffen u. dgl. m. wurde der äußerste Aufwand nicht gescheut. Aber damit erhielt auch häufig die Kunst den Charakter des Äußerlichen, Pomphaften, Blendenden, und die Verpflanzung des griechischen Stils nach Ägypten und Vorderasien rief allerlei



Fig. 71. Schwarze Vasen mit roten Figuren.

Mischstile ins Leben. Die schon von Demosthenes getadelte Neigung der Bürger für den Luxus nahm immer mehr überhand.

In der Baukunst wurde der dorische Stil völlig verdrängt, nicht nur, weil man den prächtigeren korinthischen bevorzugte, sondern auch weil die Baumeister sich jenem nicht mehr gewachsen fühlten. Das fast völlige Verschwundensein

der Bauanlagen dieser Zeit deutet zugleich auf unsolide Konstruktion.



Fig. 72. Laokoongruppe.

Denkmale. Bei Antakie, östlich von Aleppo in Syrien, Trümmer von Antiochia, welches Seleukos Nikator 301 v. Chr. gründete, doch beinah ausschließlich Reste späterer, römischer Befestigungsarbeiten; — bei Bergama, nördlich von Smyrna, zahlreichere Reste von Tempeln, Prytaneen, Theatern &c. des einstigen Pergamon; — bei Sigatschik an der kleinasiatischen Küste Trümmer von Teos, wo der Baumeister Hermogenes an dem Bacchustempel die Neuerung anbrachte, die beiden mittelsten Säulen der Stirnseite weiter auseinanderzurücken als die übrigen (eustylos); — bei Budrun, der Insel Kos gegenüber, Ruinen von Halikarnassos, wo das Weltwunder Mausoleum (Grabmal des Königs Mausolos); bei Aine Basar, östlich von Ephesus, Reste von Magnesia,

wo ein Artemistempel von Hermogenes; — auf der Insel Samothrake im ägäischen Meere Tempelreste.

Die Plastik der Spätzeit finden wir ebenfalls nicht mehr in Griechenland selbst, sondern in Kleinasien und auf den Inseln. Die Bildhauer, welche auf Rhodos, in Pergamon, Ephesus ꝛc. arbeiteten und Schulen gründeten, folgten vielfach dem Zuge ihres Zeitalters, indem sie durch übermäßige Größenverhältnisse, oder Pracht, oder den Ausdruck der Leidenschaften, Schmerzen ꝛc. zu wirken bemüht waren. Bildnisse und Darstellungen aus der Gegenwart nehmen eine bedeutende Stelle ein, und die Fähigkeit zu individualisieren geht vor bis zur Charakterisierung verschiedener Völkertypen.



Fig. 73. Mediceische Venus.

Denkmale. Der Begründer der Schule von Rhodos, Chares von Lindos, ein Schüler des Lysippos, goß zu Anfang des dritten Jahrh. die, angeblich mehr als 30 m hohe, Gestalt des Sonnengottes (Koloß von Rhodos) in Erz, schon 222 v. Chr. durch ein Erdbeben zerstört; — von drei Meistern derselben Schule: Agesander, Polydoros, Athenodoros, rührt die Laokoongruppe im Vatican her (Fig. 72 S. 71); — in Tralles, nahe bei Ephesus, schufen Apollonios und

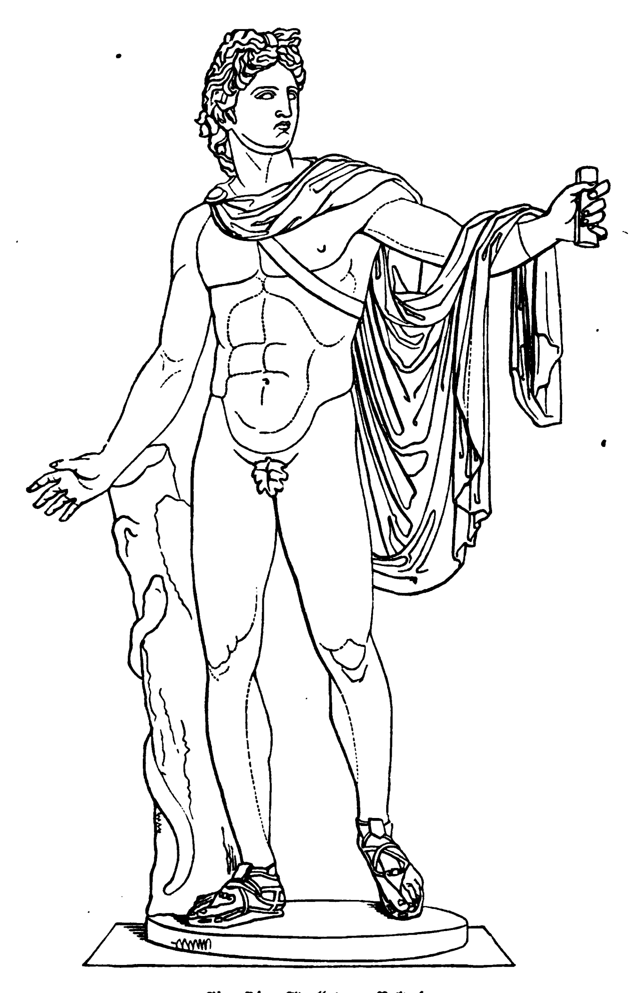


Fig. 74. Apoll vom Belvedere.



Fig. 75. Relief von Pergamon: Gigantenkampf.

Tauriskos die Gruppe: Amphion und Zethos lassen die Dirke von einem Stier schleifen („Der farnesische Stier") im Museum zu Neapel; — von Agasias von Ephesus kennen wir den borghesischen Fechter im Louvre; — die mediceische Venus von Kleomenes, Florenz (Fig. 73 S. 72), und der Apoll vom Belvedere (Fig. 74 S. 73) im Vatican werden in dieselbe Zeit gesetzt; der sog. sterbende Fechter auf dem Capitol und die Gruppe „Paetus und Arria" in der Villa Ludovisi sind als Darstellungen gallischer Krieger aus den Kriegen der Fürsten von Pergamon anzusehen; Gigantenfries von einem kolossalen Altar zu Pergamon in Berlin (Fig. 75); — in Paris und Wien Skulpturen von Samothrake; — auf dem Gipfel des Nemrud-Dagh am rechten Euphratufer ist 1882 das kolossale Grabmal des Königs Antiochos Asiaticus von Syria-Kommagene (1. Jahrhundert v. Chr.) entdeckt worden mit Kolossalstatuen des Königs und mehrerer Götter; ferner Reliefs der Ahnen des Königs; — das Standbild des Sophokles (Fig. 76) im Lateran gilt als die Kopie der Arbeit eines Schülers des Lysippos.



Fig. 76. Sophokles.

Die Malerei verlor sich einerseits in die Darstellung von Vorgängen des täglichen Lebens (wie dem Pyraikos vorgeworfen wurde, er male die Buden der Barbiere und Schuster), anderseits in eine Kunst der Dekoration. Sehr beliebt wurden Mosaik-

arbeiten; in seiner Art berühmt Sosus von Pergamon, welcher in einem Mosaikfußboden die Abfälle von einer Tafel darstellte („das ungekehrte Zimmer“). Die Vasen wurden immer reicher, bis zur Überladung, dekoriert (Fig. 77).



Fig. 77. Vase des reichen Stils.

E. Die italischen Völker.

1. Etrusker.

Charakter der etruskischen Kunst. Von den Volksstämmen, welche in geschichtlicher Zeit den Boden Italiens

bewohnt haben, sind nur zwei für die Kunst von Wichtigkeit, die Etrusker und die Römer. Die ersteren, deren Abstammung noch nicht aufgeklärt ist, verraten in ihren Arbeiten mehr praktischen Verstand und technisches Geschick als höhere Kunstbegabung; sie nehmen von den Griechen die Götterlehre und die Heldensage an, verwandeln dieselben aber in einem Sinne, welcher an den düstern Kultus orientalischer Völker gemahnt.

Baukunst. Die Etrusker gingen frühzeitig vom kyklopischen zum Quadernbau über und kannten den Gewölbebau,

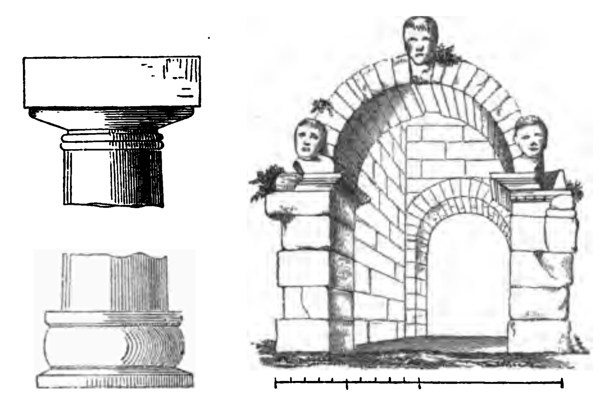


Fig. 78. Etruskische Säule. **Fig. 79. Thor zu Volterra.**

welchen sie bei Kanälen und Thoren in Anwendung brachten. Ihre Steintempel scheinen hölzerne als Vorbilder gehabt zu haben: schlanke Säulen mit plumpen Basen und weiten Zwischenräumen (Fig. 78), hohe, weit vorspringende Dächer. Merkwürdige Nekropolen, Gräberbauten, die bald als Stufenpyramiden über der Erde, bald als mehrkammerige Felshöhlen vorkommen.

Denkmale. Bei Volterra im Toscanischen die porta dell' arco mit Keilsteinbogen und gemeißelten Köpfen an den Stütz- und Schlußsteinen (Fig. 79); — bei Cervetri (Caere) das Grab der beiden Sessel, Felsgrab aus sieben

Kammern mit Triclinium, Leichenbett, zwei steinernen Sesseln, Gerätschaften bestehend; — andere Grabmäler: die Cucumella bei Vulci, — das sog. Grab des Porsenna, labyrinthartig, aus Pyramiden über Pyramiden errichtet, — die Felsfassaden bei Viterbo und Castellaccio.

Die etruskische Plastik zeigt in ihren frühen Arbeiten entschiedene Verwandtschaft mit der asiatischen. Interessante



Fig. 80. Statue des Redners. Fig. 81. Etruskische Schale.

Belege dafür die Wölfin im capitol. Museum und das Bild der Chimära, des aus Löwe, Ziege und Schlange zusammengesetzten Fabeltiers, im etrusk. Museum zu Florenz, beide aus Bronce gegossen, steif und hart bei im ganzen guter

Naturbeobachtung, die Mähnen ähnlich der assyrischen Weise stilistisch behandelt. Die Werke aus späterer Zeit zeigen eine viel größere Freiheit, schon der Knabe mit der Gans in Leyden, noch mehr die Statue eines Redners (Fig. 80) in Florenz, welche uns bereits als ein Vorbild der römischen Plastik mit ihrer scharfen, porträtmäßigen Individualisierung erscheint. Wie im Erzguß waren die Etrusker stark in Arbeiten aus gebranntem Thon. Der alte Tempel des capitolin. Jupiter in Rom hatte noch ein Standbild des Gottes und über dem Giebel ein Viergespann aus Terracotta, beide etruskischer Herkunft.

Denkmale. Außer den bereits genannten finden sich in allen größeren Sammlungen zahlreiche etruskische Arbeiten, Aschenkisten aus Tuff oder Alabaster; Broncegegenstände, als: Schmuckkästchen mit Gravierungen (Ficoronische Cista im Museo Kircheriano in Rom, mit Darstellung des Argonautenzuges von Novus Plautius), Handspiegel, deren Rückseite in derselben Weise geziert ist (Spiegel mit Bacchus und Semele in Berlin), Schalen (Fig. 81) und andere Gerätschaften; Elfenbeinschnitzereien, Goldschmuck, bemalte Thongefäße als Nachahmungen der griechischen u. a. m.

Malerei. In den Grabstätten finden sich friesartige Wandmalereien aus verschiedenen Zeiten, die älteren ganz im Reliefcharakter und mit oft willkürlicher Farbengebung, die späteren (Fig. 82 S. 80) sichtlich unter griechischem Einfluß entstanden, aber mit der Neigung zum Naturalismus und eckig in der Zeichnung. Die Darstellungen sind meist dem wirklichen Leben entnommen.

2. Römer.

Charakter der römischen Kunst. Durch kriegerische und politische Arbeit in Anspruch genommen, zuerst genötigt, ihr junges Staatswesen gegen außen zu sichern, dadurch auf die Bahn der Eroberung verlockt, nahmen sich die Römer Jahrhunderte hindurch keine Zeit zur eigenen Ausübung der Kunst, sondern entlehnten dieselbe anfangs von den Etruskern, später von den Griechen; noch zu Virgils Zeit rühmten sie sich ihres Mangels an Kunstanlagen in dem Bewußtsein, gewaltigere Aufgaben zu lösen. Als sie dann selbstschöpferisch auftraten, pflegten sie die Kunst nicht um dieser selbst willen, sondern

wegen ihrer Zweckmäßigkeit, wegen des Nutzens, welchen dieselbe dem Staat gewähren kann. Aber ihr praktischer Sinn, ihr Unternehmungsgeist, ihre Tüchtigkeit ließen sie namentlich in der Baukunst das von Etruskern und Griechen Überkommene in einer Weise fort- und ausbilden, welche den größeren Verhältnissen ihres öffentlichen Lebens entsprach und die Grundlage für die gesamte spätere Architektur schuf. Dem, besonders seit der Zerstörung Korinths, erwachten Sammeleifer der Römer ist die Erhaltung zahlreicher griechischer Bildwerke, wennauch selten in den Originalen, wenigstens in treuen Nachbildungen zu danken.

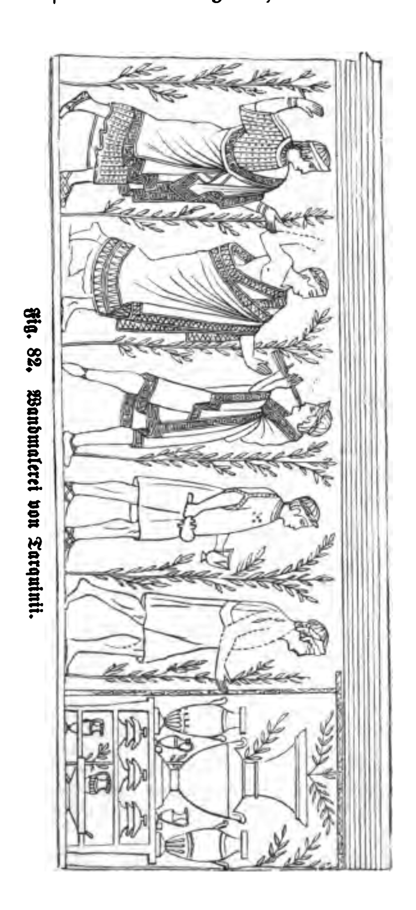


Fig. 82. Wandmalerei von Tarquinii.

a. Die Zeit der Republik 754—31.

Baukunst. Nutzbauten, wie Straßen und Kanäle, in deren Herstellung die Römer unübertroffene Meister waren, und Tempel in etruskischem Stil sind unter

der Königsherrschaft und während des Aufblühens der Republik entstanden, doch nur wenige Reste, wie der Unterbau des Capitols und die gewölbte cloaca maxima, erhalten. Auch von den Bauten der spätern Zeit der Republik hat die Baulust der Imperatoren wenig übrig gelassen.

Denkmale. In die Kirche S. Niccolo in carcere sind drei Tempel, welche in einer Linie standen, verbaut worden, zwei ionische von 254 und 191, ein dorischer von 167 v. Chr., wohl Werke griechischer Architekten. Eine andere

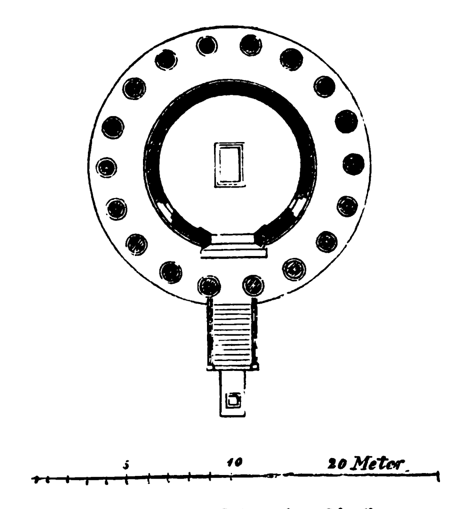


Fig. 83. Vestatempel zu Tivoli.

Kirche, S. Maria Egiziaca, war ein schon von Servius Tullius begonnener, unter der Republik beendigter Tempel der Fortuna virilis, ionischer Pseudo-Peripteros aus Kalkstein mit Terracottafries. Zwei der Vesta zugeschriebene Rundtempel, der eine zu Rom, der andere, mit achtzehn korinthischen Säulen, zu Tivoli (Fig. 83), sind ohne die Wölbung erhalten. Das Grabmal der Cäcilia Metella, ebenfalls ein Rundbau.

Über Bildnerei und Malerei dieser Zeit giebt es nur dürftige Nachrichten. In der letzten Zeit der Republik wurde Pasiteles als Bildhauer gepriesen; ein Fabius malte um 300 v. Chr. einen Tempel der Salus, der Dichter Pacu-

vius um 200 war auch Maler; Zeitgenossen des Pasiteles waren Timomachos von Byzanz, welcher Ajax und Medea malte, und die Bildnismalerin Lala oder Laia von Kyzikos.

b. Die Kaiserzeit. 31 v. Chr. — 260 n. Chr.

Baukunst. Mit Augustus begann eine Periode großartigster Bauthätigkeit, aus welcher sich der eigentlich römische Stil entwickelte. Eine Stadt von Lehm rühmte Augustus sich in eine Stadt von Marmor verwandelt zu haben. Seine Nachfolger wetteifern mit ihm in großen Anlagen. Die Anwendung der Wölbung ermöglicht, weitere Räume zu überspannen und mehrere Stockwerke über einander zu setzen. Die von den Griechen übernommene Säule verliert ihre konstruktive Bedeutung, wie überhaupt die organische Gliederung zur äußern Dekoration wird. Sagt im allgemeinen die reiche korinthische Form dem Geschmack der Römer besonders zu, so setzen sie doch gern bei mehrstöckigen Gebäuden die drei Ordnungen in systematischem Fortschreiten von der schweren dorischen bis zur leichtesten korinthischen über einander. Wie ihnen das ursprüngliche korinthische Kapitell nicht prächtig genug erscheint, so daß aus der Verbindung des korinthischen mit dem ionischen ein neues, das römische oder

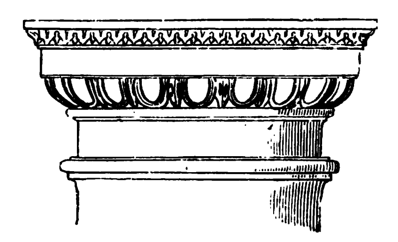


Fig. 84. Römisch-dorisches Kapitell von Albano.

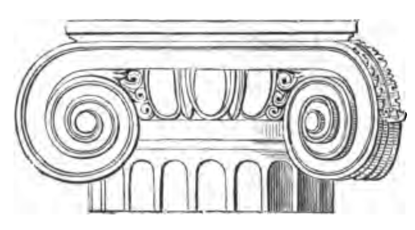


Fig. 85. Römisch-ionisches Eckkapitell am Tempel der Fortuna virilis in Rom.

Komposit-Kapitell entsteht, so werden selbstverständlich das dorische und das ionische mit reicherem Schmucke bedacht (Fig. 84—87) und in demselben Sinne entwickelt sich die

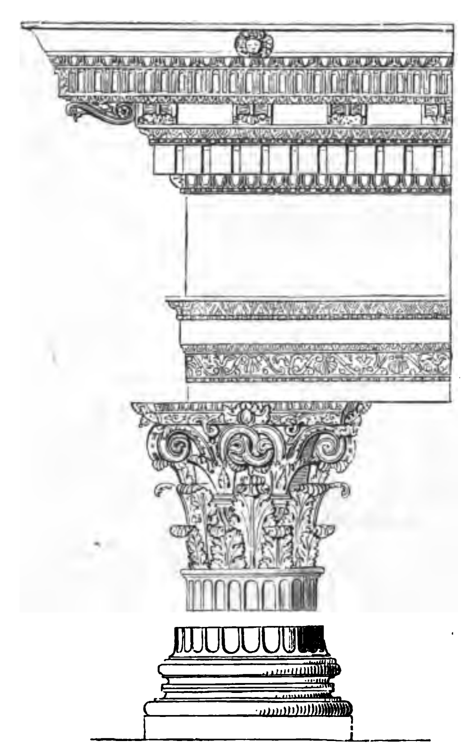


Fig. 86. Korinthische Ordnung vom Tempel des Jupiter Stator in Rom.

Ornamentation an Giebeln, Decken ꝛc. (Fig. 88, 89 S. 85). Die Paläste, Triumphbögen, Basiliken, Bäder, Theater und andere Schaugebäude imponieren nicht nur durch ihre Größe und Pracht, sondern auch durch die Kunst der Gruppierung, in welcher sie die öffentlichen Plätze, fora, umgeben.

Basiliken. Der Ausdruck basilica wird von der stoa basileios, der Säulenhalle, in welcher der Oberrichter, archon basileus, in Athen zu Gericht saß, hergeleitet, und diente in

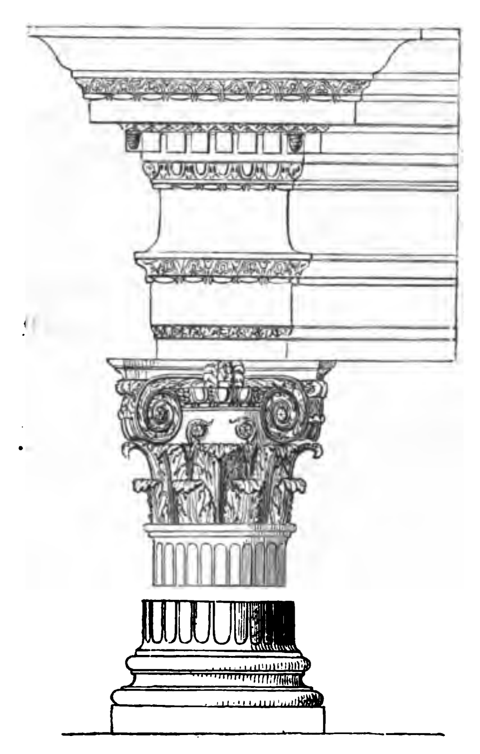


Fig. 87. Römische Ordnung vom Triumphbogen des Septimius Severus in Rom.

Rom zur Bezeichnung von Hallen überhaupt ohne Bedingung einer bestimmten Form. Gegenwärtig denkt man bei dem Worte nur an die römischen Gerichts- oder Geschäftshallen. Vergl. Frühchristl. Kunst im Abendlande, b.

Denkmale in Rom. Das Theater des Marcellus, 13 v. Chr., mit den drei Säulenordnungen und offenen Bogenstellungen, für 20 000 Zuschauer berechnet, jetzt zumteil in den Palazzo Orsini verbaut; — das Grabmal des Cestius in Pyramidenform; — das Pantheon (Tempel aller Götter, als christliche Kirche Sta. Maria Rotonda oder Sancta Maria ad martyres) (Fig. 90 S. 86), ursprünglich ein Teil der großartigen Thermenanlage des Agrippa, Schwiegersohns des Augustus (deren Fundamente neuerdings durch Abbruch der an die Kirche angebauten Häuser



Fig. 88. Römisches Ornament.

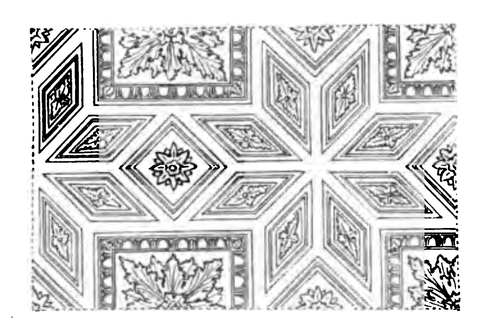


Fig. 89. Römische Kassettendecke.

aufgedeckt worden sind), 27 n. Chr. vollendet und durch einen Vorbau in einen Tempel umgewandelt, welcher zuerst dem Jupiter, dann noch zahlreichen Göttern geweiht wurde (daher der Name): Rundbau mit völlig halbkugelförmiger Kuppel, die senkrechte Mauer und die Kuppel gleich hoch, welches Verhältnis nach außen durch einen Maueraufsatz (Attika) verdeckt wird (zwei Aufsätze, welche im 17. Jahrh. auf der Vorhalle angebracht worden waren, die sogen. Eselsohren des Bernini, sind 1883 abgetragen worden); Gesamthöhe und Durchmesser des Gebäudes ebenfalls gleich, nämlich 42 m. Die mehr als 6 m starken Mauern haben nach innen sieben, teils halbrund, teils wagerecht abgeschlossene Nischen,

die Stelle der achten nimmt der Eingang aus der von sechzehn Granitsäulen getragenen Vorhalle ein; die Kuppel mit nach oben sich verjüngenden Kassetten (Fig. 90); — der Tempel des Castor und Pollux, von dem nur noch einzelne Säulen erhalten, sowie von dem Tempel des Vespasian; — das Colosseum,

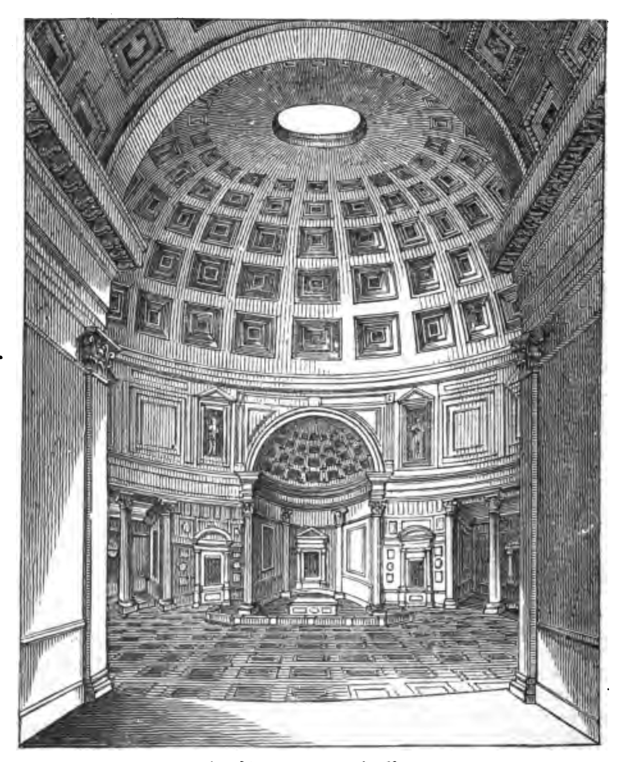


Fig. 90. Pantheon in Rom.

einst Amphitheatrum Flavium, von Vespasian begonnen und von Titus 80 n. Chr. beendigt, der größte Schauplatz für Tierkämpfe, Seegefechte 2c., in der Zeit der Christenverfolgungen die Todesbühne für zahlreiche Märtyrer, mit dreifacher Säulenstellung 48 m hoch, 145 m in der Längenaxe; — Obelisken und Ehrensäulen, vor allen die Trajanssäule aus Marmor, 47 m hoch, mit spiralförmig sie umwindenden Reliefs, — und Säule des Marc Aure ; — Triumphbögen,

Prachtthore, des Titus, 70 n. Chr., mit nur einem Thorbogen, des Septimius Severus, des Trajan, später von Konstantin vergrößert (Fig. 91 S. 88); — die Thermen des Titus, des Caracalla; — der Doppeltempel der Venus und der Roma, unter Hadrian erbaut, und das Grabmal dieses Kaisers, jetzt Engelsburg; — Tempel des Antoninus und der Faustina, Tempel des Marc Aurel.

Denkmale in den Provinzen. In Pola (Istrien): Tempel des Augustus und der Roma (Fig. 92 S. 88), Prostylos, schönes Beispiel römisch-ionischer Bauweise; — in Nîmes (Südfrankreich): Maison quarrée, ebenfalls ionischer Prostylos; — in Trier: der Triumphbogen porta nigra; — in Athen: der von Hadrian ausgebaute Tempel des olympischen Zeus, einzelne Säulen erhalten, und der Bogen Hadrians.

Als **Baumeister** werden erwähnt um die Zeit des Augustus: Valerius von Ostia und der Verfasser eines Werkes über Architektur Marcus Vitruvius Pollio aus Verona; zur Zeit Hadrians: Apollodoros.

Die Plastik befand sich zum größten Teil in den Händen griechischer Künstler, einheimische Bildhauer und Gemmenschneider übersetzten gern ihre Namen ins Griechische. Manche Werke werden bald der letzten Periode der griechischen Kunst vindiziert, bald der Höhezeit der römischen. In den Bildnissen wurde höchst Bedeutendes geleistet. Unter den späteren Kaisern kam die Verwendung farbiger Steinarten auf, man setzte auch Statuen aus verschiedenen Materialien zusammen, um die natürlichen Farben wiederzugeben.

Denkmale. Die schöne schlafende Ariadne im Vatican, ebenda der Flußgott Nil und im Louvre der Flußgott Tiber, beide liegend und von Kindern umspielt; — auf dem Quirinal (Monte Cavallo) die beiden kolossalen Dioskuren als Rossebändiger; — in der Villa Ludovisi Orest und Elektra von Menelaos; — im Vatican die Marmorstatue des Augustus mit Spuren der Bemalung (Fig. 93 S. 89); — auf dem Platze des Capitols das eherne Reiterbild des Marcus Aurelius; — Figuren und Büsten von Kaisern wie Augustus, Nerva, Caracalla 2c., dann die Armin, Thusnelda, Thumelicus, Agrippina 2c. benannten Porträts in der vaticanischen und der capitolinischen Sammlung; — die Herculanenserin in Dresden (Fig. 94 S. 90); — die Pudicitia im Vatican; — Reliefs an den Triumphbögen, an Sarkophagen. In allen Sammlungen treffliche Gemmen (gemma Augustea mit dem Triumph des Augustus in Wien) und Münzen (Fig. 95 S. 90), Möbel und Gerät aus Marmor, Thon, Bronce und Edelmetallen, Schmucksachen 2c. (Fig. 96 S. 91), Meisterstück der Glasschleiferei die unter dem Namen Portlandvase berühmte Aschenurne im Brit. Museum, 25 cm hoch.

Bildhauer von Ruf waren noch Zenodoros, welcher einen kolossalen Mercur und den Nero als Sonnengott, 35 m hoch, in Erz bildete; Diogenes, der Meister der Statuen

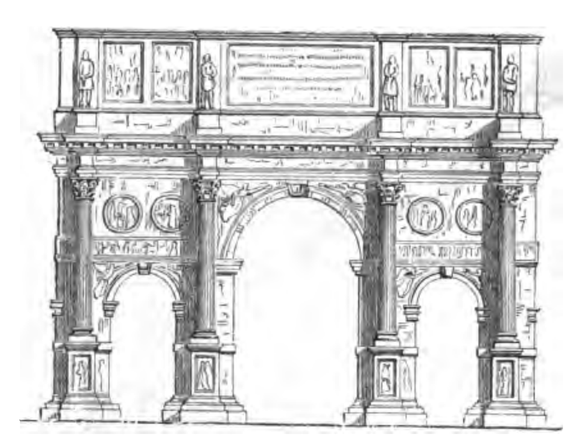


Fig. 91. Konstantinsbogen in Rom.

Fig. 92. Tempel zu Pola.



Fig. 93. Standbild des Augustus.

und Karyatiden des Pantheon, Arkesilaos (Venus genitrix). Berühmtester Steinschneider Dioscurides zur Zeit Augusts.



Fig. 94. Herculanenserin.

Malerei. Die Wandmalerei, welche wir in Pompeji kennen lernen, ist meistens virtuos ausgeführte Dekorationsarbeit, Darstellungen aus dem Mythenkreise und mythologische Genrebilder, Scenen aus dem täglichen Leben, gewiß vielfach Kopien, auch Landschaften, häufig von einer phantastischen Architektur umrahmt. Als ein Meister solcher Kunst wurde unter Augustus Ludius gerühmt. Im Ornamentalen ist zumteil ägyptischer Einfluß nachgewiesen.

Denkmale. Ein Hauptwerk der Wandmalerei die sogen. Aldobrandinische Hochzeit im Vatican, friesartig die Ceremonien einer römischen Heirat darstellend (Fig. 97 S. 92). — In Pompeji Wandmalereien in Menge, die bedeutendsten jetzt im Museum zu Neapel (Fig. 98 S. 93). — Mosaikfußböden sind und werden noch überall aufgefunden, wo einst die Römer sich dauernd niedergelassen haben. Die ausgezeichnetste Mosaikmalerei die teilweis zerstörte Alexanderschlacht, eine großartige Komposition, aus Pompeji, jetzt in Neapel (Fig. 99 S. 94).



Fig. 95. Römische Münze.

Maler. Die späteren Kaiser waren zumteil selbst Dilettanten in der Malerei. Für Nero malte Amulius, unter



Fig. 96. Stein-, Erz- und Thonarbeiten aus Pompeji.



Fig. 97. Die Aldobrandinische Hochzeit.

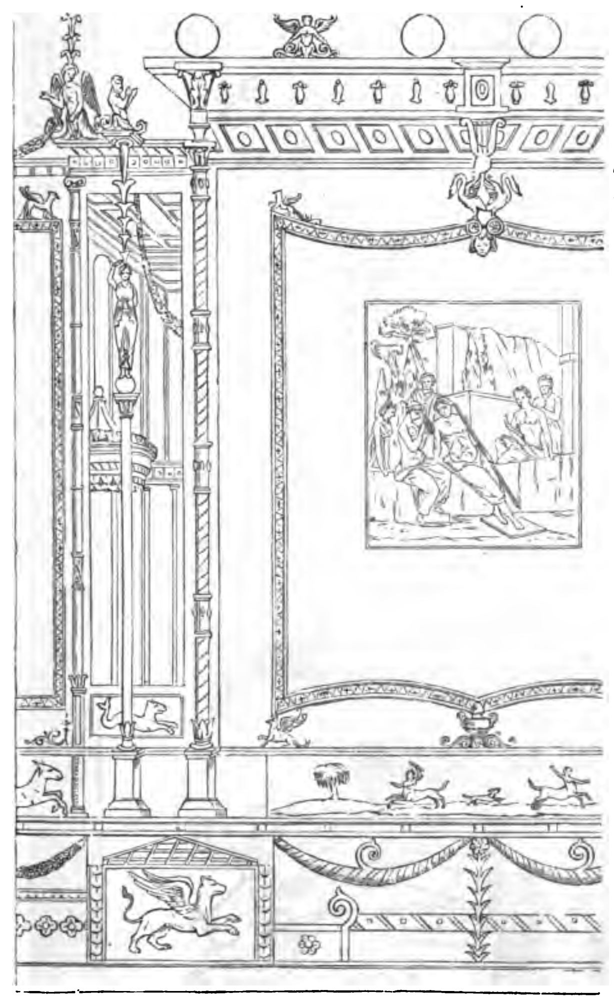


Fig. 98. Wandmalerei aus Pompeji.



Fig. 99. Die Alexanderschlacht.

Vespasian: Cornelius Pinus und Attius Priscus. Zur Zeit Hadrians lebte Aëtion, dessen Alexander und Roxane aus einer Beschreibung bekannt ist.

c, Die Zeit des Verfalls. 260—476 n. Chr.

Schon unter den späteren Kaisern, z. B. Hadrian, war völlige Willkür in der Architektur eingerissen; so setzte man

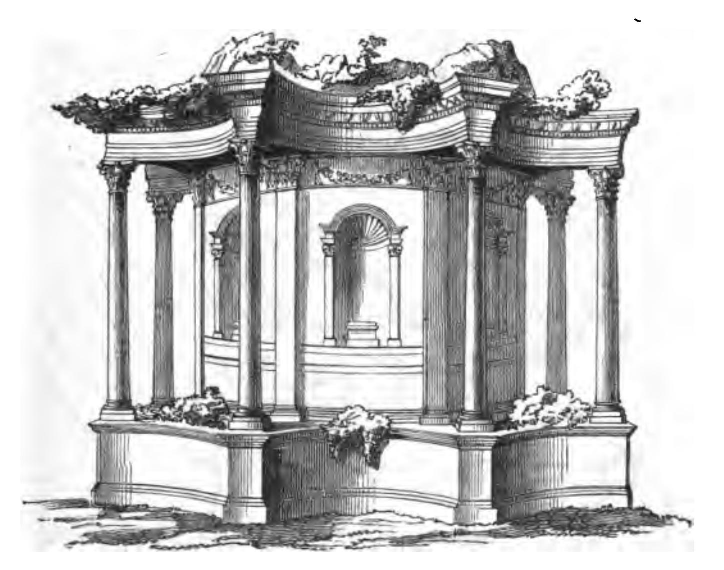


Fig. 100. Tempel von Heliopolis.

Säulen als ganz äußerlichen Zierat vor die oberen Geschosse auf Konsolen und ließ sie überflüssige Gesimse tragen, brachte Verkröpfungen an u. dgl. m. Mit der einreißenden Verwirrung im Staatsleben, dem Ein- und Absetzen der Imperatoren durch das Heer, und dem Einbruch orientalischen Wesens seit Heliogabalus erhöhte sich die Verwilderung. Insbesondere die Reste von Prachtbauten in Asien zeigen ein Spielen mit

den Formen, eine Neigung für das Äußerlich-Pomphafte, für geschwungene Linien auch im Grundriß ꝛc., welche an die Erscheinungen des Barock- und Rokokostils nach der Renaissance erinnern. Die Bauthätigkeit blieb bis zum Untergang des Reiches äußerst lebhaft. Kurz vor dem Sturz zählte Rom zwei Capitole, zwei große Rennbahnen, fünf Theater, vier Gladiatorenschulen, fünf Naumachieen, fünfzehn Wassercastelle, achthundertsechsundfünfzig Bäder, elf große Thermen, dreizehnhundertzweiundfünfzig Brunnen ꝛc.

Die Zerstörung der alten Bauwerke ist, mehr als den Verwüstungen durch die nordischen Völkerschaften, der Barbarei späterer Jahrhunderte schuld zu geben, in welchen man rücksichtslos römische Denkmale zerstörte, um Material für neue Bauten zu gewinnen.

Denkmale. In Rom die Thermen des Diocletian, die Basilika des Maxentius; — in Verona die Arena; — in Trier Trümmer eines Kaiserpalastes, Basilika; — in Spalato (Salona) der kolossale Palast des Diocletian mit überhöhten Bögen, blinden Arcaden (Bogenstellungen ohne Bogenöffnungen, nur als Wanddekoration) u. dgl. m.; — bei Baalbek am Fuß des Antilibanon Trümmer syrisch-römischer Bauten von Heliopolis: Sonnentempel, Jupitertempel, ein Rundtempel (Fig. 100); — bei Tedmur, nordöstlich von Damascus, Reste der angeblich von Salomo gegründeten Stadt Palmyra aus der Zeit des palmyrenischen Reiches: Sonnentempel, Felsgräber; — bei Petra, einst Hauptstadt des Peträischen Arabiens, Tempel, Amphitheater, Triumphbögen, Gräber.

F. Synchronistische Übersicht der Geschichte der Kunst im Altertum.

	Ägypten.	Vorderasien.	Indien.	Griechenland.	Italien.
um 3000	Memphis. Pyramid.				
2400	Denkm. v. Beni Hassan.				
2100		Alt-Babylon gegr.			
2000		Niniveh gegründet.			
14. Jahrh.	Theben. Denkm. von Luxor, Karnak ꝛc.				
12. Jahrh.				Kyklopische Bauten. Schatzhäuser.	
10. Jahrh. 2. Hälfte		Jerusalem, Salomos Tempel.			
700		Ekbatana gegründet.			
600		Niniveh zerstört. Neu-Babylon.			
580			Auftreten des buddhistischen Stils.	Dipönos u. Skyllis.	Blüte der etrusk. Kunst in Etrurien und Rom.
558		Pasargadä gegründ.			
475				Tempel v. Ägina.	
438—432				Parthenon, Zeustempel, Propyläen. Pheidias, Myron. Polygnot.	Auftreten des griech. Einflusses in Rom.
409				Erechtheion.	
4. Jahrh. Ende				Athenatemp. i. Tegea. Skopas, Praxiteles, Lysippos. Apollodoros, Zeuxis.	
4. Jahrh. Mitte				Mausoleum v. Halikarnaß. Apelles.	
323	Beginn d. Ptolemäerzeit. Alexandria.	Antiochia ꝛc.		Schulen v. Rhodos, Pergamon, Ephesus.	
295					Capitol. Jupiter.
250			Blüte des buddhistischen Stils.		
146				Korinth zerstört.	
1. Jahrh. Ende					Pasiteles, Lala. Kleomenes.
um 50					Grabmal der Cäcil. Metella. Glykon.
31					Augustus. Beginn d. groß. Bauperiode. Vitruv. Ludius.
Nach Chr. 27					Pantheon. Diogenes.
69—79					Vespasian. Triumphbogen des Titus.
79—81					Titus. Colosseum. Thermen. Untergang von Pompeji.
98—117					Trajan. Säule und Triumphbogen.
117—138				Zeustempel u. Bogen in Athen.	Hadrian. Aetius.
2. Jahrh. Mitte		Heliopolis.			
161—180					Marc Aurel. Säule und Reiterbild.
3. Jahrh. 2. Hälfte		Palmyra.			Amphitheater zu Verona. Porta nigra zu Trier.
4. Jahrh. Anfang					Diocletian. Thermen in Rom. Palast zu Salona.

Zweiter Teil.

Das Mittelalter.

A. Die frühchristliche Kunst.

Entstehung der frühchristlichen Kunst. Wie das heidnische Rom die Kunst der Hellenen, so übernahm das Christentum die römische Kunst als etwas Fertiges, Abgeschlossenes. Während aber die Römer den Organismus in seine einzelnen Teile zerlegten, um aus denselben einen neuen, ihrer Art und ihren Zwecken entsprechendern Bau aufzuführen, behielten die Christen des ersten Jahrtausends unserer Zeitrechnung, welche doch immer Römer, Griechen u. s. w. blieben, die überkommenen Formen bei, um dieselben mit einem neuen Inhalt zu erfüllen. Allmählich, unbewußt vollzieht sich eine ähnliche Umwandlung, wie sie die Glaubensboten mit Bewußtsein bewirkten, indem sie die religiösen Vorstellungen der Neubekehrten in ihren Äußerlichkeiten schonten, die Heiligen an die Stelle der heidnischen Gottheiten setzten u. s. f. Neue Elemente machen sich geltend im Abendlande durch das Eintreten der nordischen Völker in die Geschichte, im oströmischen Reiche durch die Berührung mit den Orientalen; und aus dem dadurch entstehenden Stilchaos ringen sich gegen Ende des Jahrtausends neue Stile los. So gehen aus dem Altertum zwei parallele Strömungen, die ost- und die weströmische,

in das Mittelalter hinüber, welche in späterer Zeit von einer dritten vielfach berührt werden, der Kunst der islamitischen Völker.

1. Die frühchristliche Kunst im Abendlande.

a. Bis zum 6. Jahrhundert.

Die Katakomben. Wegen ihres Glaubens verfolgt, suchten die Christen Zuflucht in den Cömeterien, unterirdischen



Fig. 101. Aus den Katakomben von S. Calisto.

Begräbnisstätten, welche, ursprünglich Steinbrüche und Sandgruben, zum Zwecke der Beerdigung und des Gottesdienstes an den Gräbern der Märtyrer immer weiter geführt und seit dem 6. Jahrh. catacumbae, Katakomben, genannt wurden. Man kennt bei Rom und Neapel solche unterirdische Gänge und Kapellen in einer Gesamtausdehnung von 150 Meilen. Die

Sarkophage und die wenigen Wandmalereien geben uns Kunde von der christlichen Kunst im 4. und 5. Jahrhundert.

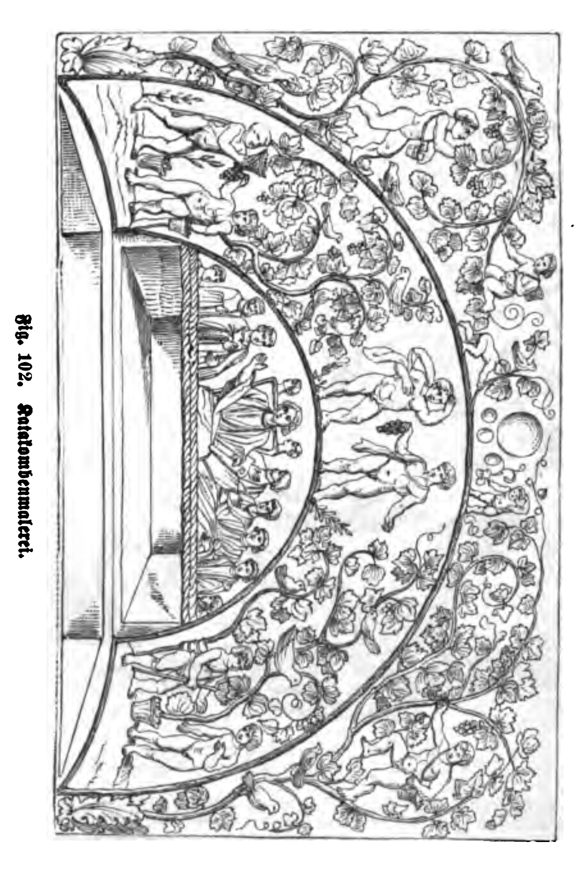


Fig. 102. Katakombenmalerei.

Denkmale. In der Wandmalerei der Katakomben herrscht zuerst die symbolisierende Richtung vor. Man begnügt sich, Christus durch Anfangsbuchstaben oder Namensabkürzungen, wie IHS, d. ist Jes., *Iς Xϱ*: J(esu)s Chr(istus), oder *AΩ* (Alpha Omega: „Ich bin das A und das O") anzudeuten, oder durch das Lamm, den Fisch, dessen drei Anfangsbuchstaben im Griechischen: *IXΘ* die

Anfangsbuchstaben von Jesus, Christus, Gott geben, — oder durch leicht deutbare Symbole wie das Schiff, die Palme, das Kreuz, den Anker; als Ornament wird seiner symbolischen Bedeutung wegen der Weinstock mit Vorliebe benützt. Wenn in späterer Zeit die Darstellungen einen historischen Charakter annehmen, wird Christus als guter Hirt personifiziert oder als Orpheus, dessen Gesange alle Geschöpfe folgen (Fig. 101 S. 99); auch häufig in Gestalten des Alten Testaments, deren Thaten oder Erlebnisse Beziehungen auf Christus gestatten: Moses, der

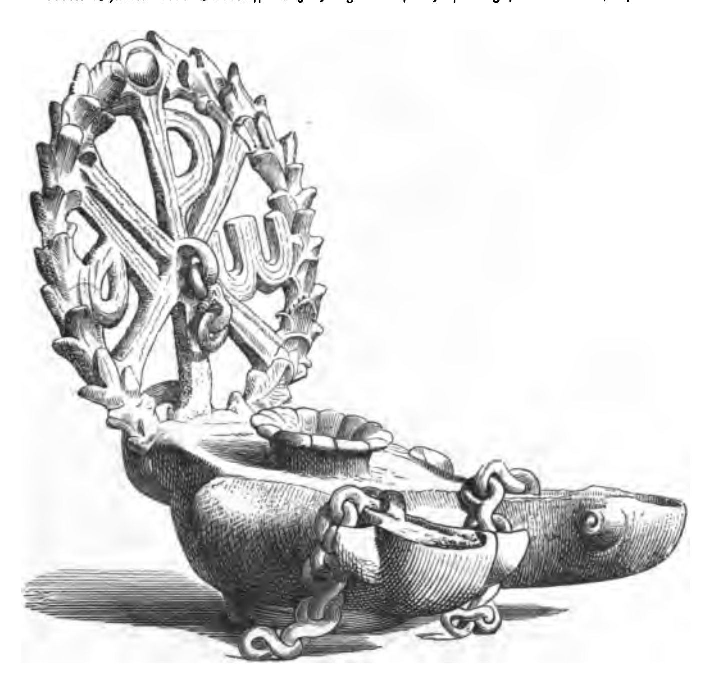


Fig. 103. Altchristliche Broncelampe.

Wasser aus dem Felsen schlägt, Isaak, Hiob, Daniel, Jonas, Elias. Gott wird nicht persönlich dargestellt, sondern nur durch eine aus Wolken hinabdeutende Hand. In der wennauch rohen oder doch unbeholfenen Zeichnung lebt die antike Tradition fort (Fig. 102). — Zahlreiche Werke der Kleinkunst, z. B. Glasgefäße, u. a. solche mit doppeltem Boden und innerhalb desselben Ornamente aus Goldblättchen, ferner Broncelampen (Fig. 103) sind in den Katakomben gefunden. Eigentliche Skulpturen sind außer den Sarkophagen (viele im Lateranensischen Museum, in der Peterskirche der schöne Sarkophag des Junius Bassus aus dem

4. Jahrh.: Fig. 104) nur in Elfenbein bekannt, als: Diptychen, Büchsen u. dgl. Doch hat der dem Christentum günstig gesinnte Kaiser Alexander Severus (222—235) eine Christusstatue ausführen lassen.

b. Vom 6. Jahrhundert bis zum Ende des 8.

Die Basilika. Während der ersten Jahrhunderte waren die römischen Christen auf die Hausandacht oder den Gottes-

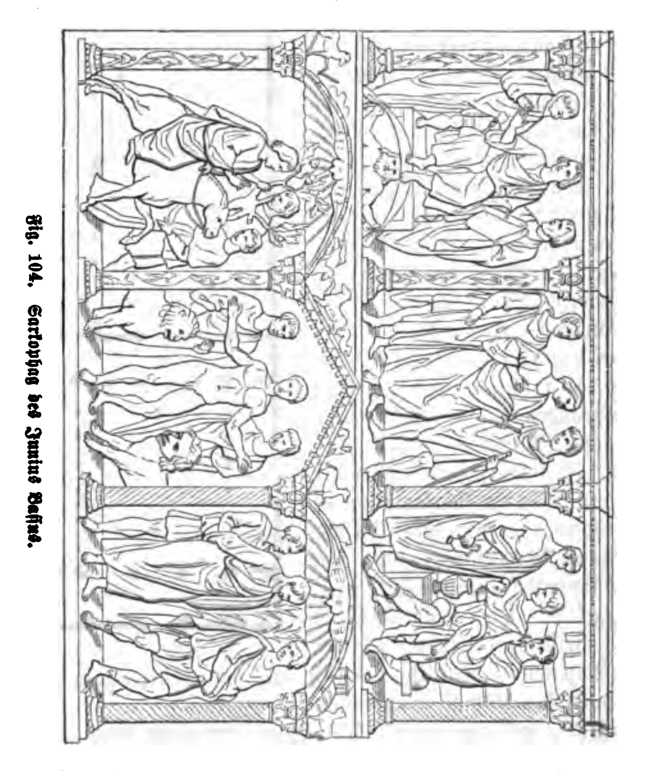


Fig. 104. Sarkophag des Junius Bassus.

dienst in den Cömeterien angewiesen. Die innere Gestaltung des spätrömischen Hauses mit dem auf drei Seiten von Säulenhallen umgebenen Atrium, an welches sich auf der

vierten Seite der nur durch Vorhänge abzuschließende Ehrenplatz, tablinum, und zu beiden Seiten die alae, lichtzuführende Gänge, die Vorbilder des spätern Querschiffs, anschlossen, endlich dem an den Herd erinnernden Marmortische, der zum Altar wurde, — blieb typisch für die Einrichtung des Gotteshauses. Hiermit verbanden sich zweckmäßig, als die Christen ihren Glauben und ihren Kultus nicht mehr zu verbergen brauchten, die antiken Tempel aber der an den heiligen Handlungen teilnehmenden Gemeinde keinen Raum gewährt haben würden, diejenigen Basiliken, welche bei oblongem Grundriß durch zwei Säulenreihen in drei Schiffe geteilt und an der einen Seite mit der dem tablinum entsprechenden halbrunden Nische (Apsis, auch concha, Muschel, genannt, Sitz der Amtspersonen) versehen waren. Diesem Versammlungshause wurde dann das römische Atrium als Vorhof mit dem Reinigungsbrunnen (kantharus) vorgelegt. Diese früheste Form der christlichen Kirche, welcher die Bezeichnung Basilika, als des Hauses des Königs der Könige, verblieb, und aus welcher der gesamte christliche Kirchenbau sich entwickelt hat, machen uns Fig. 105 und Fig. 106 deutlich. Das Gebäude ist orientiert, d. h. mit der Apsis gegen Osten gestellt. Durch den westlichen Eingang gelangt man in den von Säulengängen mm umgebenen Hof n mit dem Brunnen o;

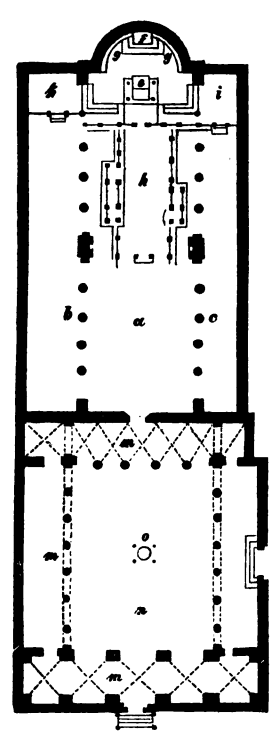


Fig. 105. S. Clemente in Rom.

unmittelbar jenseit des Portals zum Gebäude selbst konnte noch der Raum für die Büßer (narthex = Geißel) von dem

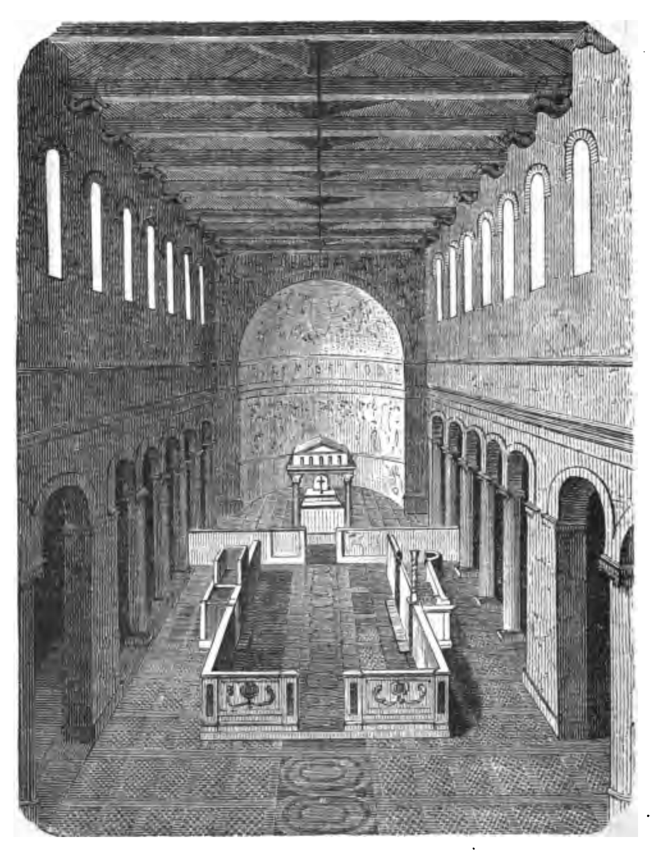


Fig. 106. S. Clemente in Rom.

Schiff a b c durch eine Schranke getrennt werden. In dem Seitenschiff b versammelten sich die Männer, gegenüber c die

Frauen, für die Vornehmen beider Geschlechter waren das Senatorium k und das Matronäum i reserviert. Vom Mittelschiff durch Schranken getrennt ist der Chor h für die Priester mit zwei Kanzeln (Ambonen, Lectorien, später Lettner genannt) zum Verlesen der Evangelien und Episteln. Vom Chor führen Stufen zum Sanctuarium, dem hohen Chor, mit dem Altare e, und den Sitzen für den Bischof (kathedra) f und die höhere Geistlichkeit g g. Das Mittelschiff wird durch Säulen von den, halb so hohen und halb so breiten, Seitenschiffen getrennt; im vorliegenden Falle werden die Säulen-





Fig. 107. Lilienkapitell.

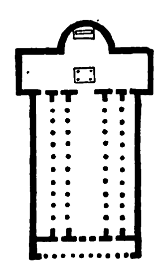


Fig. 108. S. Paolo in Rom.

reihen in der Mitte durch Pfeiler unterbrochen. Das Mittelschiff hat eine wagerechte Balkendecke, über welcher häufig der Dachstuhl sichtbar bleibt. Die Seitenschiffe lehnen sich mit Pultdächern an die Hauptmauer an, welche oberhalb jener Fensteröffnungen hat. Die Apsis bleibt in der frühen Zeit ohne Fenster, wird aber durch Mosaikgemälde mit Goldgrund geschmückt.

Als Baumaterial benutzte man größtenteils Bestandteile römischer Bauten. Daher das Vorherrschen der korinthischen und römischen Kapitelle; Fig. 106 zeigt ausnahmsweis ionische. Doch entstehen auch neue Kapitellformen, wie das, der Neigung zum Symbolisieren entsprechende Lilienkapitell (Fig. 107).

Die Fortbildung der Basilikenform erfolgte in Rom durch das Einschieben eines Querschiffs (vergl. S. 103), welches zuerst in der Flucht der östlichen Umfassungsmauer liegt (Fig. 108 S. 105), später mehr gegen die Mitte vorrückt, dem Grundriß die symbolische Kreuzform gebend. Gegen das Mittelschiff öffnet sich das Querschiff durch den sog. Triumphbogen, welcher in der Regel reich mit Mosaikmalerei geschmückt ist.

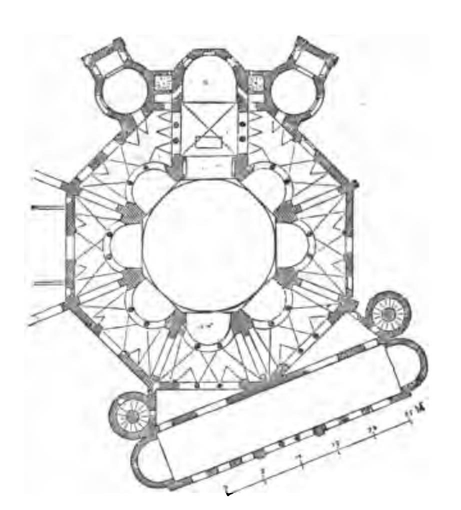


Fig. 109. S. Vitale in Ravenna.

Denkmale. a) Rom. Die kolossale fünfschiffige Peterskirche, von Konstantin d. Gr. gegründet, mußte im 16. Jahrhundert dem Neubau weichen. Die Basilika St. Paul außerhalb Roms (fuori le mura), ebenfalls fünfschiffig, in noch großartigeren Verhältnissen von Theodosius seit 386 erbaut, wurde 1823 durch einen Brand zerstört, wiederhergestellt, aber leider mit stilloser Pracht dekoriert (Fig. 108 S. 105); S. Clemente, wohlerhaltenes Beispiel auch der innern Einrichtung (Fig. 105, 106 S. 103 u. 104); Sta. Sabina; Sta. Maria in Cosmedin mit einer Krypta (vergl. S. 107); Sta. Maria maggiore; S. Giovanni in Laterano; S. Lorenzo; Sta. Agnese u. a. — b) Ravenna, wohin 403 Kaiser Honorius, vor den Gothen zurückweichend, seine Residenz verlegte, und wo dann Theodorich d. Gr. lebte und starb († 529), S. Apollinare in Classe (in Classis, der Hafenstadt

Ravennas, Mitte des 6. Jahrh. erbaut), S. Apollinare nuovo (so genannt, seitdem im 9. Jahrh. die Gebeine des Heiligen aus der Basilika in Classis vor den Sarazenen hieher geflüchtet worden waren, ursprünglich St. Martinus in coelo aureo, nach den reichen Goldmosaiken). Die im Orient befindlichen Basiliken werden später erwähnt werden.

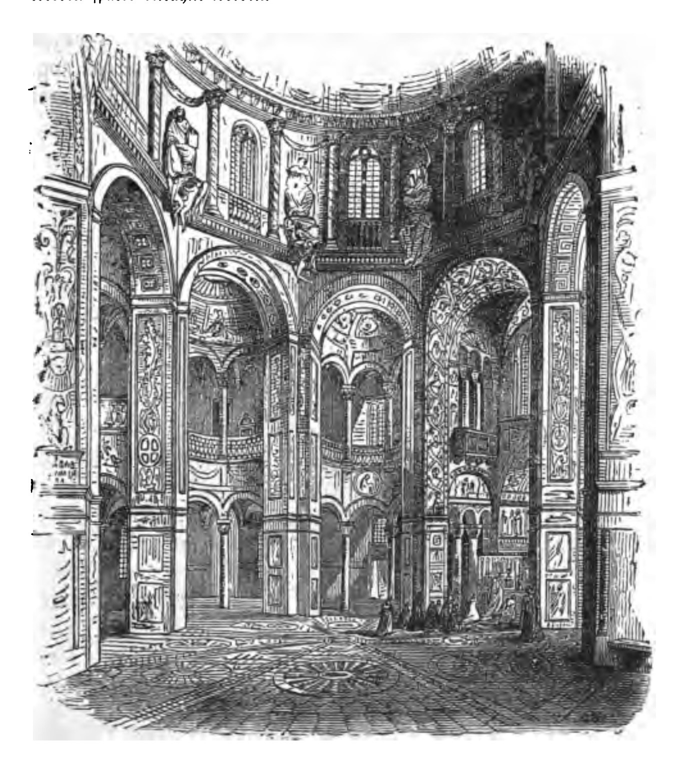


Fig. 110. S. Vitale in Ravenna.

Die Krypta ist eine Gruftkirche. Ursprünglich erbaute man die Kirchen oberhalb der Märtyrergräber in den Katakomben, daraus entstand der Gebrauch, Grabgewölbe unter dem Chor anzubringen.

Türme sind nur selten mit den Basiliken verbunden (z. B. Apollinare in classe) und auch dann ist die Verbindung keine organische, sondern ist der Glockenturm einfach neben die Kirche gebaut.

Grabkirchen für fürstliche Personen und **Taufkapellen** (Baptisterien) wurden nicht selten selbständig aufgeführt; sie sind keine Langhäuser wie die Basiliken sondern rund oder achteckig, selten viereckig.



Fig. 111. Kapitell von S. Vitale.

Zentralbauten. Unter diesem Ausdrucke werden dergleichen kirchliche Nebengebäude und dann überhaupt diejenigen Kirchen verstanden, welche aus einem runden oder mehreckigen, auf Säulen oder Pfeilern ruhenden und von einer Kuppel überwölbten Mittelbau bestehen, um welchen sich ein niedrigerer Umgang mit oder ohne Nischen oder Kapellen herumzieht. Wie der Mittelbau dem Mittelschiff und der Umgang den Seitenschiffen der Basilika entspricht, erhält der erstere auch sein Licht durch Fenster oberhalb des Umganges.

Portale und Fenster haben sowohl an Basiliken wie an Zentralbauten rundbogigen Abschluß.

Denkmale. a) Rom. Sta. Costanza, Rundbau mit Kuppel und Umgang, als Grabkirche für die gleichnamige Tochter Konstantins d. Gr. zu Anfang des

4. Jahrh. erbaut; Baptisterium des Laterans; S. Stefano rotondo. — **b) Ravenna.** Baptisterium S. Giovanni in fonte aus der ersten Hälfte des 5. Jahrh., achteckig; Grabkapelle der Galla Placidia, Schwester des Honorius, 440, kreuz-



Fig. 112. St. Petrus in der Peterskirche.

förmig; S. Vitale, achteckig, von prächtiger malerischer Wirkung durch die sieben nischenförmigen Einbauten in den Umgang (an der achten Seite öffnet sich der Chor), die Kuppel aus ineinandergreifenden, in einer Spirale übereinander-

gelagerten Thongefäßen aufgeführt, das Innere auf das reichste dekoriert, 526 begonnen, 547 geweiht (Fig. 109, 110 S. 106 u. 107); — la Rotonda, das zehneckige Grabmal Theodorichs, mit flacher Kuppel aus einem Felsstück, außen von Stiegen umgeben, früher mit Arcaden.



Fig. 113. Mosaik aus S. Vitale zu Ravenna.

Ravennatischer Stil. Die Beziehungen zum oströmischen Reiche erklären in Ravenna die eigentümlichen, an den byzantinischen Stil erinnernden Bauformen, während die Bauwerke

aus der Zeit der Gothenherrschaft nordische Elemente zeigen, denen wir in späterer Zeit häufiger begegnen werden. Von Wichtigkeit sind die ravennatischen, mit einem Kämpferaufsatz versehenen Kapitelle (Fig. 111 S. 108); vergl. Byzanz.

Auch ein eigentümliches Ornament, das sog. Zangenornament, findet sich an den Bauresten aus gothischer Zeit und an gleichzeitigen Metallarbeiten. Von dem Palast Theodorichs ist nur ein Stück Mauer erhalten.

Bildnerei und Malerei. Aus der auf die Katakombenzeit folgenden Periode besitzen wir zahlreichere Denkmale der Plastik, wie die Statuen Konstantins und seines Sohnes auf dem Capitol, den sitzenden Petrus (Bronce) in der Peterskirche (Fig. 112 S. 109), den Julian im Louvre, die Reliefs am Konstantinsbogen in Rom und an dem Untersatz des Obelisken des Theodosius in Konstantinopel; allein diese Arbeiten tragen sämtlich den Stempel des Verfalls der römischen Kunst. Die Malereien vollends werden unter dem Einfluß der Technik der Mosaik steif und schematisch in den Gestalten, während bei den Köpfen häufig Porträtähnlichkeit angestrebt ist (Fig. 113). Mosaiken in den Kirchen Ravennas; in Rom: Sta. Costanza, Cosma e Damiano, S. Prassede; in der Unterkirche zu Assisi rohe Wandmalereien.

2. Die byzantinische Kunst.

Bedeutung der byzantinischen Kunst. Während in Italien dem Untergange des weströmischen Reiches eine den Künsten höchst ungünstige Zeit folgte, erblühte denselben eine neue Ära in Byzanz. Lange Zeit hat man, abgestoßen von den Werken byzantinischer Kunst aus ihrer Verfallsperiode, übersehen, daß dieser Periode eine andere vorausgegangen ist, welche in großartigen Baudenkmalen und Mosaikgemälden ein glänzendes Zeugnis für ihr Können hinterlassen hat, und daß die byzantinische Miniaturmalerei sich selbst in späterer Zeit auf einer Höhe behauptete, welche damals in keinem andern Lande erreicht worden ist.

Verbreitung des byzantinischen Stils. Derselbe herrschte nicht allein in dem ganzen oströmischen Reiche in Europa, Asien und Afrika, sondern wirkte auch nach Italien (Ravenna, Venedig) hinüber und drang mit der griechisch-katholischen Religion nach Rußland vor.

Charakter dieses Stils. Die Staats- und die Kirchenverfassung im byzantinischen Reiche gaben der dortigen Kunst die allgemeine Richtung: Verherrlichung der politischen und der kirchlichen Herrschaft; der orientalische Zug in dem glänzenden, üppigen Hofleben und dem pomphaften Kultus forderte auch von der Kunst den Aufwand blendender Pracht.

Baukunst. Wennauch zur Zeit Konstantins noch die Kirchen in Basilikenform gebaut wurden, so wandte sich die

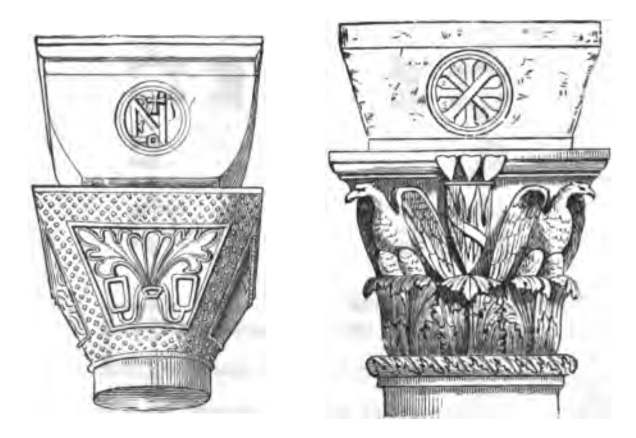


Fig. 114. Byzantinische Kapitelle.

Vorliebe unter seinen Nachfolgern dem Zentralbau zu, welcher durch Seitenschiffe — entweder in der Art von Umgängen, oder von vier gleichlangen Armen (griechisches Kreuz + im Gegensatz zu dem lateinischen Kreuz † im Grundriß der Basilika) — in horizontaler Richtung sich ausdehnte und durch mächtige Pfeiler und Kuppeln entsprechend erhöht wurde.

Kuppeln wölben sich nicht nur über dem Mittelbau, sondern auch, als volle oder Halbkuppeln, über den Seitenschiffen. Türme kommen nicht vor.

Die innere Einrichtung der Kirche wird durch den orientalischen Gebrauch, nicht nur Männer und Frauen sondern auch Priester, Büßer rc. räumlich streng zu sondern, bedingt. Deshalb werden in den Seitenschiffen Emporen angebracht.

Die Säulenkapitelle nehmen den unter Ravenna erwähnten verwandte Formen an (Fig. 114).

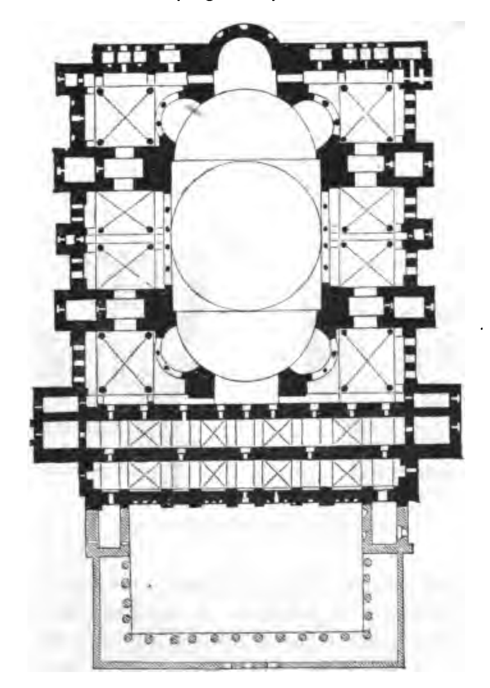


Fig. 115. Sophienkirche in Konstantinopel.

Denkmale. a) Basiliken. In Jerusalem die von Konstantin erbaute Kirche des Heil. Grabes, fünfschiffig mit Emporen (zerstört); in Bethlehem die von der heil. Helena gegründete Marienkirche, ebenfalls fünfschiffig ohne Emporen; in Algerien (Orléansville) und in Ägypten Basiliken, deren Apsis nicht aus der Umfassungsmauer herausgebaut sondern in die Kirche hineingebaut ist. b) Zentralbauten. Das großartigste byzantinische Bauwerk ist die Sophien-

kirche (Hagia Sophia, jetzt Moschee) in Konstantinopel, unter Kaiser Justinian 532—537 von Anthemios von Tralles und Isidoros von Milet erbaut (Fig. 115 S. 113, Fig. 116). An die von vier Pfeilern getragene Kuppel, 57,^{39} m h.,



Fig. 116. Sophienkirche in Konstantinopel.

31,^{87} m im Durchmesser, lehnen sich Halbkuppeln durch Nischen gestützt. Die Säulen großenteils Monolithe in den schönsten Farben; die Wände mit prächtiger Marmormosaik (Fig. 117), die Wölbungen mit Glasmosaikgemälden bedeckt, welche

letzteren nach der Eroberung Konstantinopels durch die Türken (1453) übertüncht wurden, in unserm Jahrhundert aber bei Restaurierungsarbeiten von dem deutschen Architekten Salzenberg vor der abermaligen Übertünchung aufgenommen worden sind. — Die zahlreichen anderen Kirchen Konstantinopels, Griechenlands ꝛc. sind entweder zerstört oder durch Umbauten verdorben.

In den Nebenländern nahm der byzantinische Stil vielfach fremde, namentlich orientalische Elemente in sich auf. So in Armenien (Fig. 118), in Serbien und Bulgarien (Fig. 119 S. 116), besonders originell in Zentralsyrien (Fig. 120 S. 116).

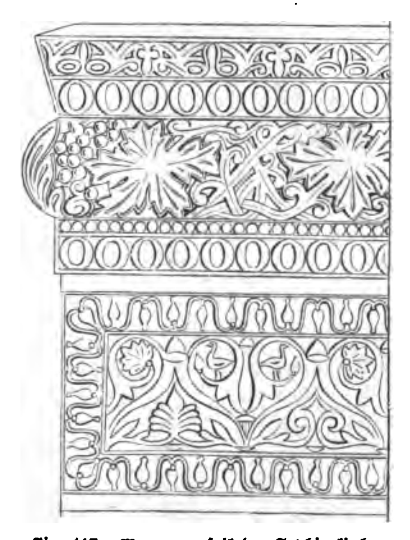


Fig. 117. Marmormosaik der Sophienkirche.

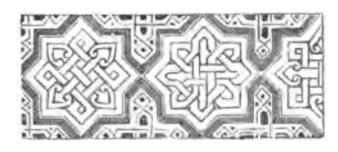


Fig. 118. Mosaik von Ani, Gouvern. Eriwan.

In Rußland entartete der byzantinische Stil unter den Händen der tatarischen Völkerstämme. Die Formen der byzantinischen Baukunst werden unorganisch mit einander verbunden, willkürlich verändert und ohne Zweck gehäuft. Vor allem erhält die Kuppel, welche in Byzanz zuerst flach, dann halbkugelförmig war, die Zwiebelgestalt, und wird, ihrer Natur zuwider, auf eine Art Turm (Trommel) gesetzt oder auf ein Walmdach, d. i. ein Dach in Gestalt einer Pyramide, deren Spitze weggeschnitten ist und deren Wandungen auch

8*



Fig. 119. Von der Kirche in Kruschewatz in Serbien.

gewölbt sein können. Dem barbarischen Charakter der Architektur entspricht die grelle (grüne) Färbung oder Vergoldung der Kuppeln, die Überladung des Innern mit Schmuck aller Art, z. B. auch Heiligenbildern, deren gemalte Köpfe aus einem Grunde von Goldblech herausschauen u. dergl. m. (Fig. 121).

In Westeuropa äußert sich der byzantinische Einfluß vornehmlich in

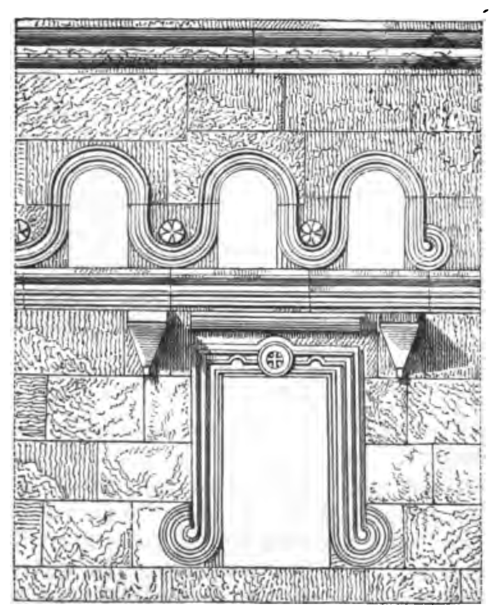


Fig. 120. Aus Kokanaya.

Venedig. Glänzendstes Beispiel die Marcuskirche, begonnen 828, als venezianische Kaufleute den Leichnam des Evangelisten Marcus von Alexandrien nach Venedig gebracht und die Stadt den Heiligen mit dem Löwen als Schutzpatron angenommen hatte; in ihrer jetzigen Gestalt aber aus dem Jahre 1043 stammend und 1085 geweiht; mit ihren zahlreichen Giebeln, Kuppeln und Türmchen, dem Formengemisch im einzelnen, dem reichen Mosaikenschmuck von phantastisch-prächtiger Wirkung.



Fig. 121. Nikolauskirche in Moskau.

Bildnerei und Malerei, deren frühere Werke in der Sophienkirche den Charakter großartiger, ernster Schönheit haben (Fig. 122 S. 118: der thronende Christus, zu dessen Füßen Kaiser Justinian, und Fig. 123 S. 119: Brustbild der Maria, beides in der Sophienkirche), wurden durch den Bilderstreit in der Zeit vom 6.—8. Jahrh. in ihrer Entwickelung gehemmt und verkümmerten allmählich. Die abgöttische Verehrung der Heiligenbilder rief Maßregeln zur Abstellung des Mißbrauchs hervor und führte endlich zum förmlichen Verbote bildlicher Darstellungen in der Kirche. In den fanatischen Kämpfen der Anhänger und der Feinde der Bilderverehrung behielten abwechselnd die einen und die anderen die Oberhand, viele Kunstwerke wurden zerstört; die Synode von 842 gestattete die Malerei in der Kirche, verbannte aber die Plastik, doch mußte auch jene sich streng an gewisse Typen halten, so daß sie zu handwerksmäßiger Wiederholung der Vorbilder herabsank, während die Plastik sich auf dekorative

Arbeiten, Reliquiarien, Kelche, Leuchter u. dergl. warf. Ein Beispiel des byzantinischen Stils in seiner Verknöcherung zeigt uns Fig. 124 S. 120, während Fig. 125 S. 120, die

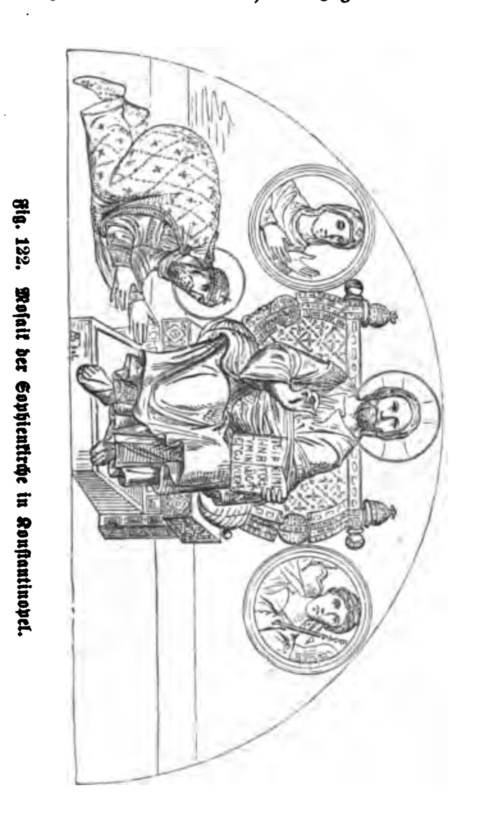


Fig. 122. Mosaik der Sophienkirche in Konstantinopel.

Figur der Nacht aus einer Handschrift mit Miniaturen, Zeugnis dafür giebt, daß diese Kunst, wo sie sich frei bewegen konnte, auch Höheres zu leisten vermochte. Von dem Altaraufsatz pala d'oro in der Marcuskirche zu Venedig gehört

wenigstens der größere Teil der Emailplatten, welche in Konstantinopel angefertigt wurden, in diese Periode.

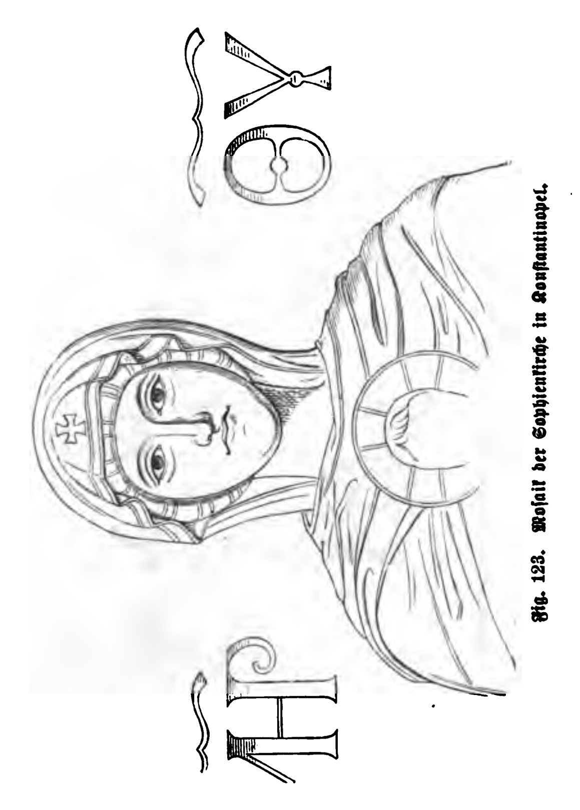


Fig. 123. Mosaik der Sophienkirche in Konstantinopel.

Die Kunst der Sassaniden. In dem neupersischen Reiche, welches von Artaxerxes I. 226 gegründet und 650 von den Arabern unterworfen wurde, erblühte eine Kunst, welche das seltsamste Gemisch von altpersischen, griechischen, römischen, byzantinischen Elementen aufweist.

Denkmale. Ruinen sassanidischer Bauten mit überhöhten Tonnengewölben und Kuppeln, Blendarcaden, Halbsäulen 2c. finden sich u. a. zu Firusabad, südlich von Schiras, Sarbistan (ebenfalls in Farsistan), Diarbekr am west-



Fig. 124. Elfenbeinrelief in Ravenna.



Fig. 125. Aus einem Psalterium in Paris.

lichen Tigris u. a. O. Wie die Kapitelle Fig. 126 die Verquickung von abend- und morgenländischen Motiven, läßt das Relief von Naksch-i-Rustam westlich von Istachar (Fig. 127) noch auffallender die Anlehnung an altpersische Vorbilder erkennen.

B. Anfänge nordischer Kunst.

Baukunst. Wie die Gothen in die Kunst dieser Zeit neue fremdartige Züge brachten (Ravenna), so hatte die Berührung

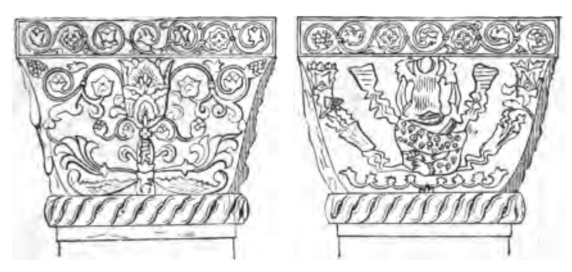


Fig. 126. **Kapitelle zu Ispahan.**



Fig. 127. **Relief aus Naksch-i-Rustam.**

der germanischen mit den Völkern Südeuropas das Entstehen einer Kunstthätigkeit nördlich der Alpen zur Folge, deren

Erzeugnisse das Bestreben verraten, das in Italien Gesehene und Gelernte selbständig zu verwenden. Und nicht bloß so äußern sich jene Beziehungen. Karl der Große folgte dem Beispiele der Italiener, welche Material der antiken Bauten für ihre neuen Gebäude benutzten, indem er Säulen aus Rom, Ravenna, Trier, Prachtthüren aus Konstantinopel für seine Bauwerke kommen ließ.

Denkmale. Leider ist von den Bauten Karls des Großen, den Palästen zu Ingelheim und Aachen ꝛc., nur die Kapelle erhalten, welche einst zu dem letztgenannten Palast gehörte und durch vielfache Zubauten das Aachener Münster geworden ist. Die Kapelle, in ihrem Grundriß an S. Vitale erinnernd, soll unter der Leitung Alkuins, des weisen Ratgebers des Kaisers, nach der damaligen Kathedrale zu York (Alkuins Heimat) von Meister Odo von Metz erbaut worden sein und wurde 804 geweiht. Die in den Revolutionskriegen von den Franzosen geraubten Säulen sind zum größten Teil wieder an ihrer Stelle, die alten Mosaiken aber im vorigen Jahrh. zerstört. Ein interessantes Dokument für diese Zeit ist der (nicht ausgeführte) Plan der Klosterkirche St. Gallen, einer Basilika mit zwei Tribunen und Krypta aus dem 9. Jahrh.

Bildnerei und Malerei, insbesondere die aus dem oströmischen Reiche nach Westen und später nach Norden verpflanzte Schmelzmalerei in Verbindung mit der Goldschmiedekunst werden durch einige vorzügliche Werke repräsentiert, wie das Antependium (Altarvorsatz) in S. Ambrogio zu Mailand von dem, wahrscheinlich deutschen, Meister Wolwinius seit 827 gearbeitet: in Silber getriebene Darstellungen mit Umrahmungen von Filigran, Email und Edelsteinen (Fig. 128).

Irische Miniaturen. Eine höchst merkwürdige Erscheinung sind die in irischen Klöstern seit dem 7. Jahrhundert ausgeführten Buchmalereien, deren Stil sich unter entsprechenden Umwandlungen nach England (angelsächsische) und Frankreich (fränkische Miniaturen) verpflanzte, auch von irischen Mönchen in St. Gallen gepflegt wurde und noch in der Zeit der romanischen Kunst nachwirkte. Die Maler bekunden ein seltenes Talent für Ornamente, welche sie aus den verwickeltsten Linienverschlingungen und Kombinationen mit Tiergestalten (Fig. 129 S. 124) in einer an keltisches Ornament erinnernden Weise herstellen; auch die Initialen erscheinen als phantastische Kompositionen mit bewundernswürdiger Sorgfalt ausgeführt (Fig. 130 S. 124); sogar die Gesichtszüge, Haupt- und Barthaare, Glieder, Gewänder der Menschen werden in das Ornament einbezogen, und wo dies nicht geschehen ist, sind die Figuren

von auffallender Roheit. Die Entstehung dieser eigentümlichen Richtung ist noch nicht aufgeklärt.

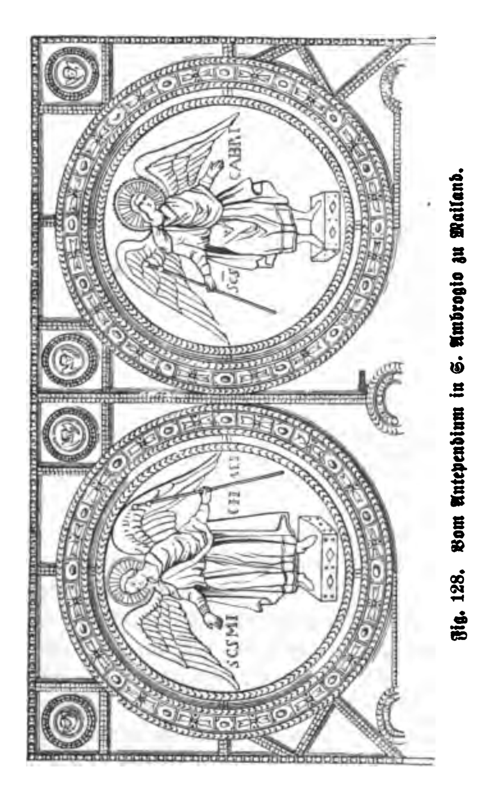
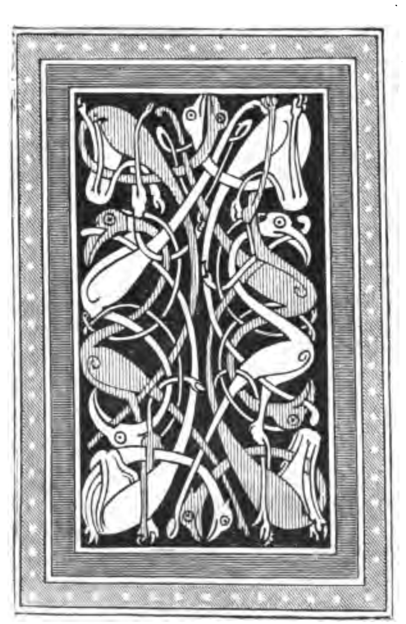


Fig. 128. Vom Antependium in S. Ambrogio zu Mailand.

Die Goldschmiedekunst war für die Kirchen und für die Fürsten und Großen vollauf beschäftigt und namentlich an Kirchengerät und Schmucksachen ist mancherlei aus dieser Zeit auf uns gekommen. Ein Meister dieser Kunst, Eligius (franz. Eloi) von Limoges, nach seinem Tode heiliggesprochen,

stand in hoher Gunst bei den Königen Chlotar II. und Dagobert I. (584—638). Für den letztern arbeitete er einen goldenen Sessel, als dessen Nachbildung ein im Louvre befindlicher ganz in antiken Formen gehaltener Faltstuhl aus



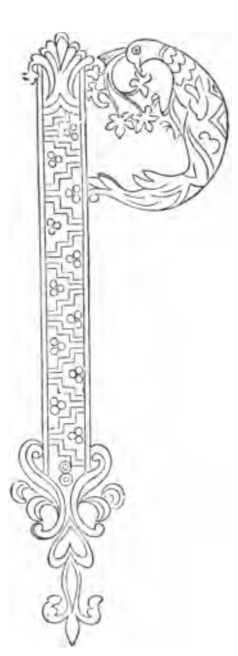




Fig. 129. Irische Buchmalerei.

Fig. 130. Initiale.

Bronce (Fig. 131) gilt. Das Stift Kremsmünster in Österreich besitzt einen Kelch, welcher einer Inschrift zufolge vom Herzog Tassilo von Bayern (zweite Hälfte des 8. Jahrh.) geschenkt wurde, und dessen Ornamente entschiedene Verwandtschaft mit den irischen Miniaturen haben.

C. Die Kunst des Islam.

Entstehung der islamitischen Kunst. Die arabischen Nomadenhorden, durch die Lehre Mohammeds und das

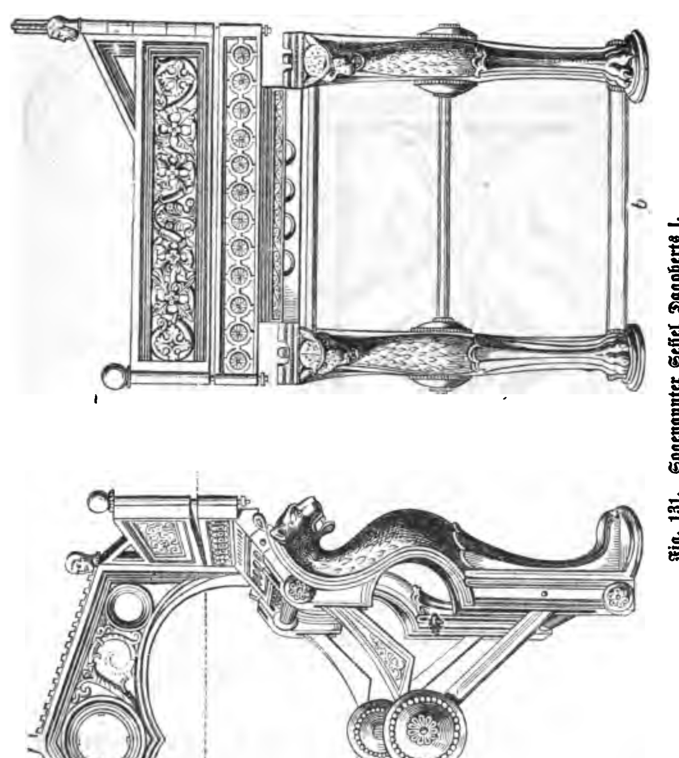


Fig. 131. Sogenannter Sessel Dagoberts I.

Kalifat zu einem Volke mit einer Religion vereinigt, breiteten sich in ihren Eroberungskriegen (von 632 bis etwa 800 n. Chr.) über zahlreiche Länder aus, welche meist schon

seit Jahrtausenden die Stätten höherer Kultur gewesen waren. Ausgestattet mit scharfem Verstande und lebhafter Phantasie aber ohne Sinn für die Gesetzmäßigkeit in der bildenden Kunst eigneten sie sich von der Kunst der Griechen, Römer, Perser, Ägypter, Byzantiner ꝛc., deren Bauten sie zu Moscheen umgestalteten, Einzelheiten an, um sie willkürlich, und in ihrer Weise umgebildet, zu verwenden. So entstand die aus den mannigfachsten Elementen unorganisch zusammengesetzte, schmuckreiche, in vielen Beziehungen stets an das einstige Zelt der Wüstenbewohner erinnernde, Bauweise der Araber, während das Verbot des Koran, den Menschen abzubilden, sie in der Plastik und Malerei auf die ornamentale Kunst einschränkte.

Baukunst. Das Gotteshaus, die Moschee, bildet die Hauptaufgabe auch der arabischen Architektur. Allein wie diese überhaupt ohne Grundprinzip, so ist der Moscheenbau ohne feste Grundsätze der Anlage. Wohl hielt man die Erinnerung an das altarabische National-Heiligtum, die angeblich von Ismael erbaute Kaaba zu Mekka, fest; aber durch die Aneignung der byzantinischen Zentralbauten und die Nachahmung derselben in Verbindung mit Hofanlagen, Säulenhallen ꝛc. wurde der Grundriß völlig regellos. Wie das Wohnhaus des Orientalen stellt sich auch die Moschee nach außen einfach und nüchtern dar, die Häufung von Kuppeln und Minarets (Türmen mit Galerieen, vergl. Fig. 146 S. 133) giebt dem Gebäude häufig etwas Plumpes; aller Schmuck und Reichtum wird für das Innere aufgespart.

Die Säulen sind in der Regel so schlank, daß sie ein schweres Gebälk oder Gewölbe nicht würden tragen können; sie gemahnen an die leichte Stange, welche dem Zeltdach als Träger dient. Die Kapitelle werden nach antiken oder mittelalterlichen Vorbildern frei gebildet (Fig. 132), auch wachsen mitunter zwei derartige zu einem Doppel-Kapitell zusammen, durch welches eine Kuppelung der Säulen bewirkt wird (Fig. 133).

Die Bögen sind sämtlich aus dem Rundbogen entstanden; die an dem letztern vorgenommenen Veränderungen haben jedoch keine konstruktive Bedeutung, sondern zeigen nur, daß den Arabern der Rundbogen zu einfach war. Zunächst verlängerte man die Bogenlinie in senkrechter Richtung, woraus der überhöhte Bogen entstand. Weiters wurde







Fig. 132. Maurisches Kapitell. Fig. 133. Aus der Alhambra.

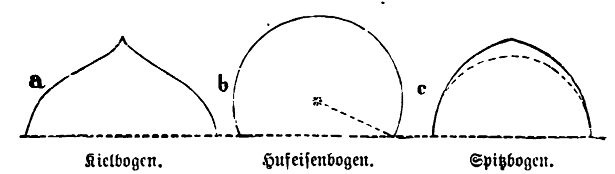


Fig. 134. Islamitische Bogenformen.

der Halbkreis zu einem größern Kreisabschnitt fortgeführt, Hufeisenbogen (Fig. 134 b); oder es wurde aus zwei sich schneidenden Kreisabschnitten der Spitzbogen (Fig. 134 c) zusammengesetzt, oder aus drei, fünf oder mehr Kreisabschnitten der Kleeblatt- und der Zackenbogen (vergl.

Fig. 170 S. 151); Spitzbogen und Hufeisenbogen wurden kombiniert; endlich ging der Spitzbogen noch in eine geschweifte Form über, den **Kielbogen** (Fig. 134a S. 127 und 135). Um die Bogenstellungen noch kühner und luftiger zu gestalten, schiebt man zwischen dieselben und die Säulenkapitelle Pfeiler oder Kämpferkonsolen ein, oder stellt mehrere Bögen über einander.

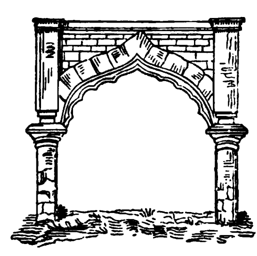


Fig. 135. Kielbogen.

Gewölbekonstruktionen, wie sie von den Römern ausgeführt wurden, wären wie gesagt für diese

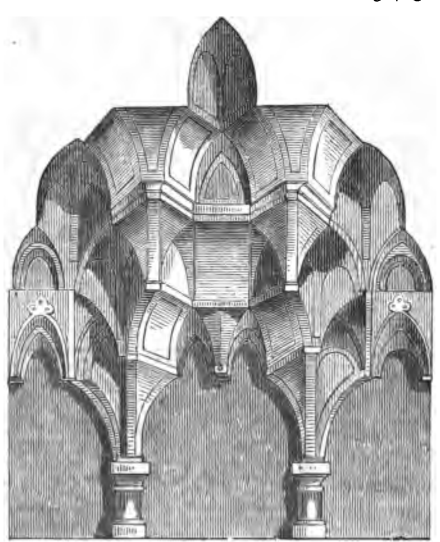


Fig. 136. Stalaktitengewölbe.

tragenden Glieder zu schwer gewesen. Die Araber erfanden ein Scheingewölbe, welches, aus einer Menge von Zellen oder

Nischen aus Stuckmasse sich aufbauend, von großer dekorativer Wirkung ist und Tropfstein- oder Stalaktitengewölbe genannt wird (Fig. 136).



Fig. 137. Azulejo (Alhambra).

Die Dekorierung der Wandflächen, in bemaltem Stuck, emaillierten Fliesen oder Mosaik aus kleinen Körpern von gebranntem Thon (Azulejo, Fig. 137) ausgeführt, behält den Charakter der Teppiche bei, durch welche ursprünglich die Zelträume abgeteilt worden waren. Die Araber sind unerschöpflich in neuen Kombinationen geometrischer und stilisierter Pflanzenformen (Arabesken: Fig. 138, 139, 140, 141 S. 130) und äußerst glücklich in der Zusammenstellung der Farben, welche in der Nähe betrachtet zusammenstimmen und für größere Entfernung zu einem wohlthuenden Gesamtton verschmelzen.



Fig. 138. Aus der Alhambra.

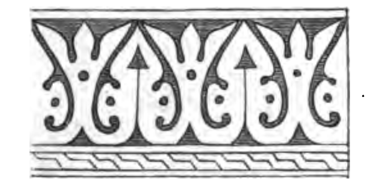


Fig. 139. Aus der Alhambra.

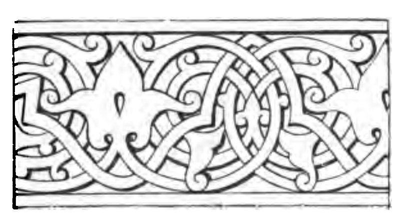


Fig. 140. Aus der Alhambra.

Schriftornament. Die Stelle der Bilder in anderen Gotteshäusern vertreten Sprüche aus dem Koran, wobei die Schriftzüge, und zwar sowohl die geraden und eckigen der kufischen, wie die geschwungenen Züge der Neskhi- oder Kursivschrift, selbst als Ornament verwendet werden (Fig. 142).

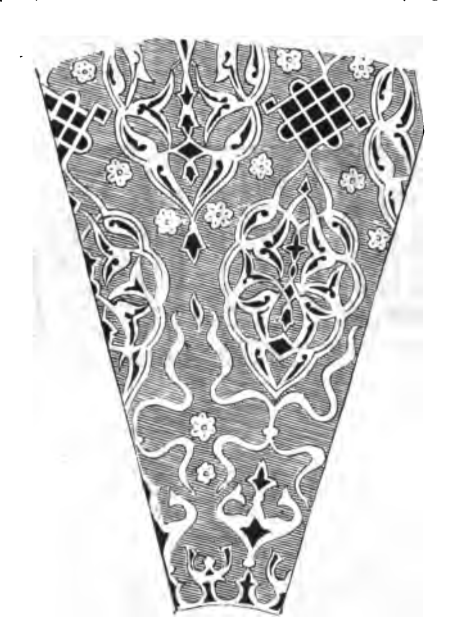
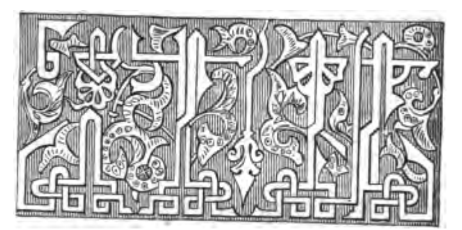


Fig. 141. Aus der Moschee Solimans d. Gr. zu Konstantinopel.

Die Perser verraten in ihrem Flächenornament, in welches sie mit Vorliebe Blumen (z. B. Nelken) und Tiergestalten aufnehmen, mehr Neigung zum Naturalismus (Fig. 143). Als Schiiten erkennen sie auch das Verbot der Darstellung des Menschen nicht an, welches Verbot dort, wo die Mauren in vielfältige Beziehungen mit Christen gerieten, wie in Spanien, ebenfalls außer Kraft trat (Fig. 144 S. 132).



a) Kufische Schrift.



b) Neskhi.

Fig. 142. Schriftornamente.



Fig. 143. Persisches Ornament.



Fig. 144. Deckengemälde aus Alhambra.



Fig. 145. Indisches Goldgefäß.

In Indien geht aus der Vermischung der einheimischen Tradition mit dem Stil der arabischen Eroberer eine besonders phantastische, üppige Ornamentation hervor (Fig. 145).

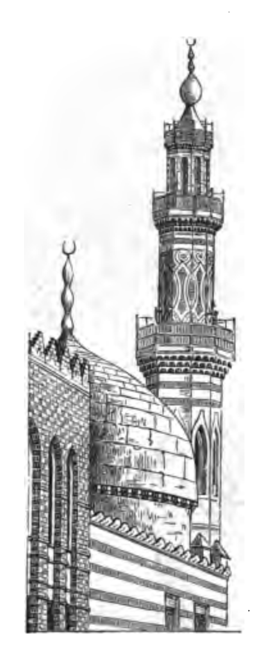


Fig. 146. Moschee Kalauns in Kairo.



Fig. 147. Zinne.

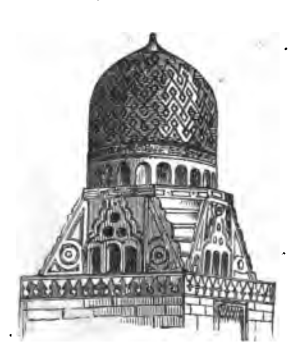


Fig. 148. Grabmoschee bei Kairo.

Denkmale. 1) In Arabien und Vorderasien. Die Moschee El Haram mit der Kaaba zu Mekka, ursprünglich sehr einfach; die Moschee des Kalifen Walid in Damaskus, 705 aus der dreischiffigen Johannes-Basilika umgebaut; in Jerusalem: Kubbet-es-Sachra, gewöhnlich Moschee Omars genannt, 688 in achteckigem Grundriß um einen Felsen mit einer Höhle gebaut, und El Aksa, 692 siebenschiffig, vielleicht ursprünglich Marienkirche. — 2) In Ägypten und zwar in Kairo: Moschee Amru von 643, viereckiger Hof mit Arcaden (Portalseite mit einer Säulenreihe, rechts drei, links vier, Rückseite sechs Reihen antiker Säulen, die Bögen Kombination von Spitz- und Hufeisenbogen); Ibn Tulun aus dem 9. Jahrh., mit Pfeilern und eingelegten Ecksäulen; Moschee des Sultans Kalaun, 1287, mit Kuppeln und zierlichen Minarets (Fig. 146, 147); Moschee

Hassans mit dessen Grabmal unter einem Stalaktitengewölbe, 1356 in Kreuzform erbaut, auf das reichste geschmückt; zahlreiche andere, namentlich Grabmoscheen (Fig. 148 S. 133). — 3) In Spanien. Die Moschee der tausend Säulen (in der That nur achthundertfünfzig) in Cordŏva, seit 768 von Abderrhaman erbaut, mit Doppelbögen, und überhöhten Zackenbögen ꝛc. (Fig. 149); Alhambra zu Granāda, einst Festung, Königspalast, Moschee, Regierungs- und Wohngebäude,

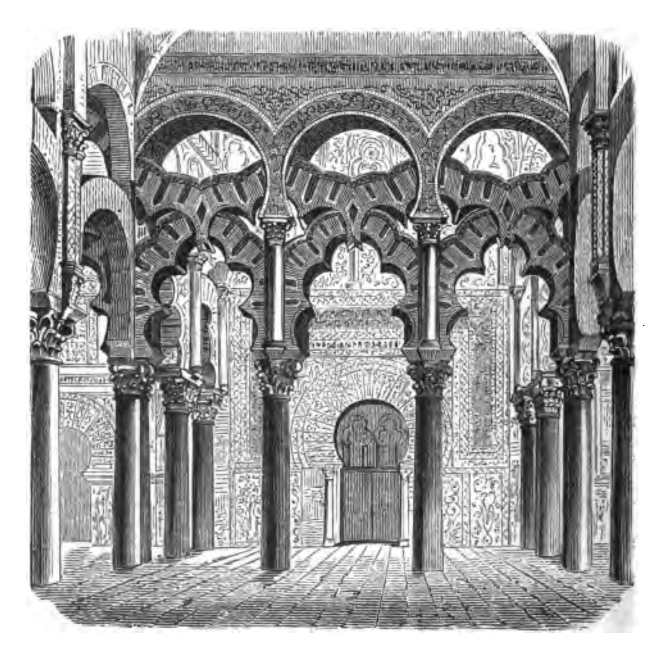


Fig. 149. Moschee zu Cordova.

vom 13. bis ins 15. Jahrh. erbaut, zum großen Teil zerstört, aber in den erhaltenen, um den Löwenhof (Fig. 150) und den Hof der Alberca gelegenen Teilen noch Zeugnis gebend von der Prachtliebe und dem Geschmack der maurischen Könige und ihrer Künstler (vergl. Fig. 133 und 144 S. 127 u. 132); ebenda das Lustschloß Generalife; das Schloß Alkazar und der Turm Giralda zu Sevilla. — 4) In Sicilien die unter sarazenischem Einfluß von den Normannenkönigen des 12. Jahrhunderts erbauten Schlösser Zisa und Kuba bei Palermo.

Das Kunstgewerbe wurde in den von den Mauren eroberten Ländern zu höchster Blüte gebracht und verbreitete

sich von diesen aus weiter; so die Seidenweberei, die Fabrikation buntbemalter Thongefäße mit oder ohne Metallglanz,

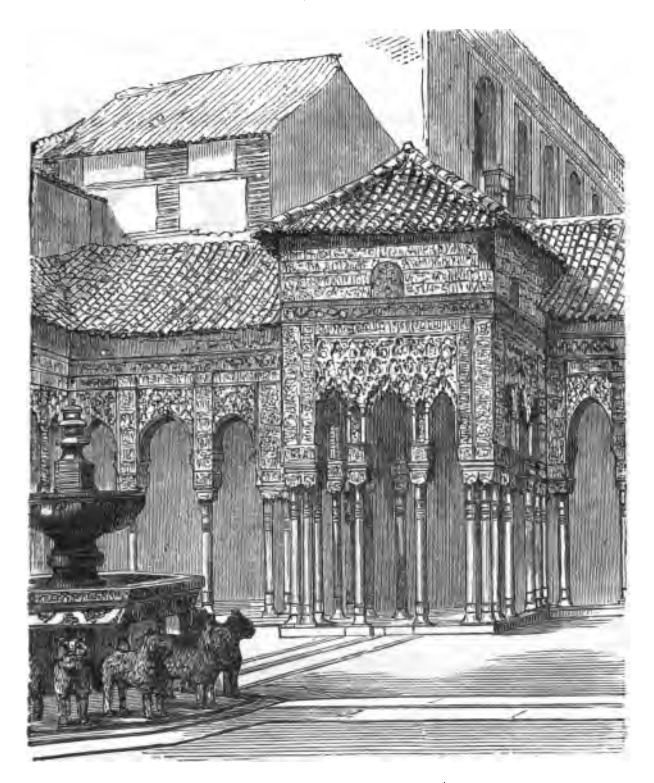


Fig. 150. Alhambra (Löwenhof).

welche in Italien den Namen Majolica (entstanden aus Majorca) erhielten, die Waffenschmiedekunst, welche das Einlegen von Gold und Silber in anderes Metall (Tauschieren) aufbrachte, die Lederbereitung u. a. m.

D. Der romanische Stil.

Entstehen neuer Nationen. Die Auflösung der großen fränkischen Monarchie Karls d. Gr. in drei Reiche (843) hatte die Bildung dreier Nationen zur Folge, da in jedem dieser Reiche ein andrer Volksstamm das Übergewicht behauptete: im Osten die aus germanischen Stämmen bestehende deutsche, im Westen die aus Franken und Galliern gebildete französische, im Süden die italienische, deren Grundelement während des ersten Jahrtausends unserer Zeitrechnung mit so mannigfachen anderen Volkselementen durchsetzt worden war. Diese drei Nationen, die Hauptträger der abendländischen Kultur, bildeten auch die aus der altchristlichen Zeit ihnen überkommene Kunst allmählich jede in eigentümlicher Weise aus; das Gemeinsame aber blieb die christliche Religion und Kirche. Die Kunst bleibt zunächst eine ausschließlich kirchliche, nicht allein insofern Architektur, Plastik und Malerei die Aufgabe haben, die Stätten des Gottesdienstes herzustellen und zu schmücken, sondern auch darin, daß Ausübung der Künste Sache der Klöster ist. Verschiedene Orden machen es ihren Angehörigen zur Pflicht, Wissenschaften und Künste zu pflegen, aus den Klosterschulen gehen Maler, Goldschmiede ꝛc. hervor, und Künstler aus dem Laienstande schließen sich den geistlichen Genossenschaften an, deren Ansiedelungen allein in stürmischen Zeiten den Künsten des Friedens Zuflucht gewährten.

Romanische — nicht byzantinische — Kunst. Gewisse Elemente der romanischen Baukunst, vor allem der Rundbogen, waren die Ursache, daß man ehedem die der gothischen vorausgegangene Kunst zur byzantinischen rechnete. In der That aber unterscheiden sich beide Perioden in sehr wesentlichen Stücken, wie aus den nächsten Abschnitten ersichtlich werden wird. Hervorzuheben ist, daß die byzantinische Kunst den Stempel der Staats- und Kirchenverfassung des oströmischen Reiches trägt, zahlreiche Züge orientalischen Wesens in sich

aufgenommen hat, und dem Verfalle bereits entgegengeht in der Zeit des Entstehens jener Nationen, welche in ihrer Jugendkraft und Glaubensfreudigkeit die Formen der romanischen Kunst hervorbringen sollten.

1. Baukunst.

Der romanische Kirchenbau hat die altchristliche Basilika zur Voraussetzung, doch entwickelt sich dieselbe sowohl im Grundriß wie im Aufbau und im Innern immer reicher. Die Kreuzform des Grundrisses wird entschiedener ausgeprägt, die flache Decke weicht nach und nach der gewölbten, das Kreuzgewölbe leitet zur Einführung des Spitzbogens, der, zuerst neben dem Rundbogen angewendet (Übergangsstil, vom Ende des 12. Jahrhunderts an), endlich zur Alleinherrschaft gelangt (gothischer Stil); gleichen Schritt hält die Umwandlung der anfangs stämmigen Säulen mit antikisierenden Kapitellen oder schlichten Würfelkapitellen in schlankere mit mannigfaltigeren und reicheren Kapitellen, und endlich in reichgegliederte Pfeiler: überhaupt das Streben nach schlankeren, zierlicheren Verhältnissen, mannigfaltigerer Licht- und Schattenwirkung und größerer Pracht.

Der Grundriß (Fig. 151 S. 138) zeigt ein Langhaus in drei Schiffe geteilt, von welchen das mittlere gewöhnlich noch einmal so breit ist, als die Seitenschiffe, und auch zur doppelten Höhe geführt ist. Durch die Kreuzung des Mittelschiffs mit dem gleichbreiten Querschiff entsteht ein quadratischer, von vier starken Pfeilern begrenzter Raum: die Vierung, in gewissem Betracht den Mittelpunkt des Gebäudes bildend und auch nach außen als solcher charakterisiert. Das Mittelschiff, oft auch die Seitenschiffe, werden über das Querschiff hinaus fortgesetzt; die Verlängerung des Mittelschiffs verbindet sich mit der Apsis zum Chor, welcher höher liegt als das Langhaus, und unter welchem sich die Krypta oder Gruftkirche befindet. Der Abschluß des Chors und der Seitenschiffe bewahrt in den meisten Fällen die Nischenform

der Apsis, deren Halbrund erst beim Übergang in die Gothik sich in ein Vieleck verwandelt; doch entsteht eine Mannigfaltigkeit der Kombinationen, indem die Fortsetzung der Seitenschiffe größere oder geringere Länge haben, auch rechtwinklig abschließen, oder sich zu einem den Chor umfassenden Umgange vereinigen kann, oder einzelne Kapellen- oder Kapellenkränze den Chor umgeben. Manchmal haben auch

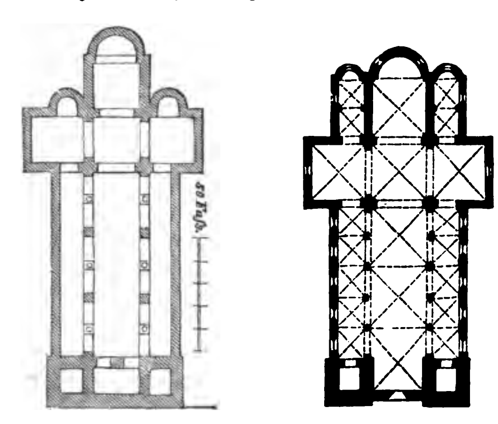


Fig. 151. Grundriß einer flachgedeckten gewölbten romanischen Kirche.

die Enden des Querschiffs halbrunden Abschluß (Kleeblattgrundriß oder Drei-Conchen-Anlage). Die den Chor gegen das Langhaus abschließende Schranke, Lettner, bleibt bestehen. Nur selten wiederholen sich Choranlage und Querschiff am Westende. Das Haupt- (West-) Portal erhält mitunter einen Vorbau, Paradies.

Das Äußere der romanischen Kirche wird vornehmlich durch die Türme charakterisiert, welche als organische Bestandteile des Gebäudes Hauptteile desselben betonen und bei großer Mannigfaltigkeit der Formen sich meist zu Gruppen von bedeutender Wirkung vereinigen.

Die Türme, welche am häufigsten vorkommen, sind: der *Kuppelturm* über der Vierung, gewöhnlich achteckig mit steilem oder flachem Pyramiden- oder Kuppeldach; die zwei das Westportal flankierenden *Glockentürme*, im Viereck

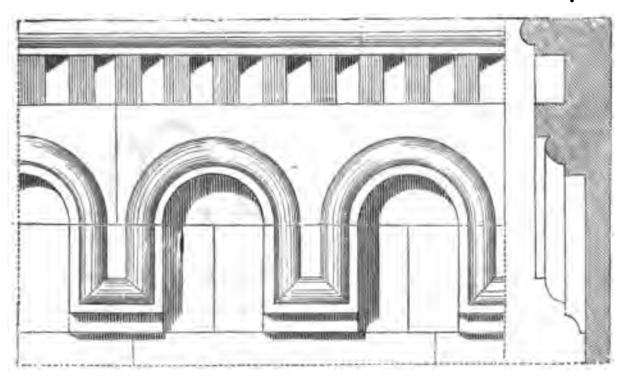


Fig. 152 a. Rundbogenfries von Schöngrabern.

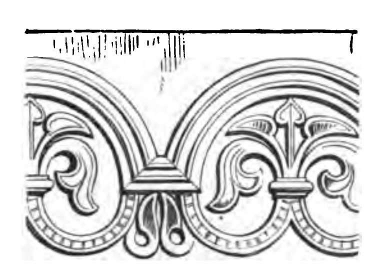




Fig. 152 b. Rundbogenfries.



Fig. 153. Dachgesims mit Zahnschnitt von St. Pelagius in Rottweil.

aufsteigend, in der Höhe ins Achteck umsetzend und von einem *Helm* (spitzen Dach) gekrönt; mit diesen korrespondierend zwei runde Türme zu den Seiten des Chors.

Die Außenmauern ruhen auf einem Sockel mit dem an die attische Basis erinnernden Fußgesimse und schließen oben

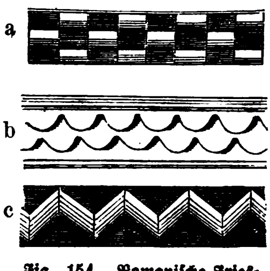


Fig. 154. Romanische Friesornamente.

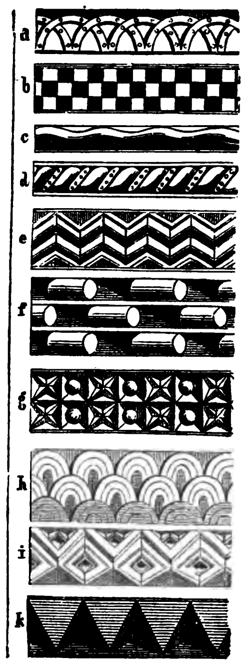


Fig. 155. Romanische Friesornamente.

mit dem Kranzgesimse ab. In der Gestaltung des letztern, wie überhaupt der Gesimse und der unter denselben hinlaufenden Friese besteht die reichste Abwechslung. Besonders beliebt ist der Rundbogenfries (Fig. 152 S. 139), an welchen sich häufig senkrechte, die Wand in Felder teilende, Streifen, Lisenen, anschließen. Andere, an den Friesen, an Portalumrahmungen u. a. O. angewandte Ornamentformen sind: der Zahnschnitt (Fig. 153 S. 139), der Rundstab- oder Rollenfries (Fig. 154 a und 155 f), der Schuppen- (Fig. 154 b und 155 h), der Zacken- (Fig. 154 c und 155 e), der verschlungene Bogen- (Fig. 155 a), der Schachbrett- (Fig. 155 b), der Band- (Fig. 155 c), der Tau- (Fig. 155 d), der Nagelkopf- (Fig. 155 g), der Rauten- (Fig. 155 i), der Sägefries (Fig. 155 k) u. a. In späterer Zeit gewinnt das Pflanzenornament (Fig. 152 b, 153 S. 139, Fig. 156) größere Verbreitung.

Arcaden. Unmittelbar unter dem Dache werden häufig als Licht- und Luftöffnungen Säulenstellungen mit Rundbogen, Arcaden (Fig. 157),

angebracht, deren Motiv auch als Verzierung der Wandfläche benutzt wird: blinde Arcaden (Fig. 158).



Fig. 156. Pflanzenornament.



Fig. 158. Blinde Arcaden.

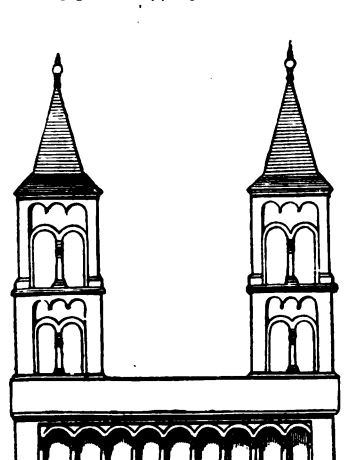


Fig. 157. Abtei Komburg.

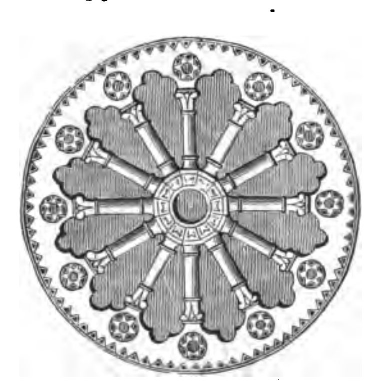


Fig. 159. Radfenster.

Das Dach erscheint über dem Mittelschiff als Satteldach, nämlich aus zwei Dachschrägen gebildet; über den Seitenschiffen, falls diese niedriger sind, als Pultdach, d. i. nur eine, an die höhere Mauer des Mittelschiffs angelehnte Schräge; als Kreuzdach, vierseitig, über viergiebeligen Türmen.

Die Fenster sind rundbogig, aus konstruktiven Gründen (vergl. S. 146, die Decke) nur klein, nicht selten ihrer mehrere

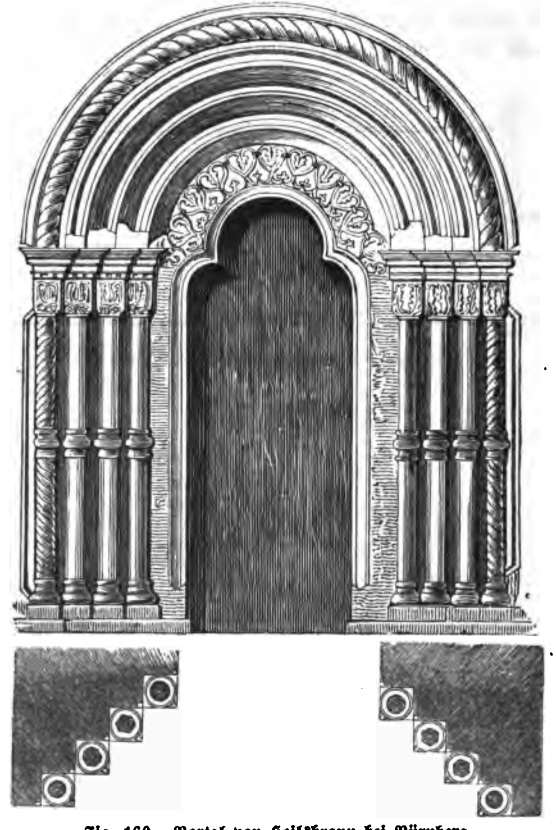


Fig. 160. Portal von Heilsbronn bei Nürnberg.

gekuppelt, d. h. durch einen gemeinsamen Bogen überspannt. An der Giebelseite wird häufig über dem Portal ein Radfenster (Fig. 159 S. 141) angebracht.

Das Hauptportal, ebenfalls rundbogig, ist schräg (nach innen sich verengend) in die Dicke der Mauer eingeschnitten, die Leibung durch Ecken, Säulen oder Halbsäulen belebt, welche wieder durch Bögen verbunden werden (Fig. 160). Schließt die Öffnung mit einem graden Thürsturz ab, so

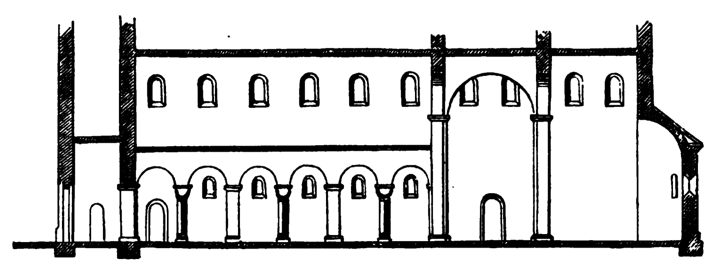


Fig. 161. Längendurchschnitt einer romanischen Kirche.

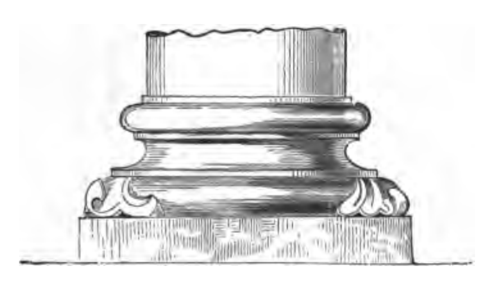


Fig. 162. Romanischer Säulenfuß.

entsteht zwischen diesem und dem Bogen das Tympanon oder Bogenfeld, welches meist mit reichem malerischen oder plastischen Schmuck versehen ist (Fig. 174 und 176).

Im Innern der romanischen Kirche wird die Trennung der Schiffe durch Pfeiler oder Säulen, oder beide abwechselnd (Stützenwechsel), bewerkstelligt (Fig. 161). Die Pfeiler sind häufig ausgekantet und in die dadurch entstandenen Winkel Halbsäulen eingesetzt.

Die romanische Säule erinnert vielfach an antike Vorbilder, doch hat sie im allgemeinen plumpere Verhältnisse, ist stämmiger, und sind die einzelnen Teile der antiken Säule mannigfach umgestaltet, wofür einesteils das Material, anderenteils die Freude an reichem Schmuck bestimmend wurden.

Die Basis hält sich noch am ehesten streng an die attische Form, doch wird in der Blütezeit dieses Stils ein Übergang von dem untern Rundstabe zur Plinthe durch ein Zierglied — ein Blatt, einen Knollen, eine Tiergestalt oder dergl. —, das Eckblatt, vermittelt (Fig. 162 S. 143).

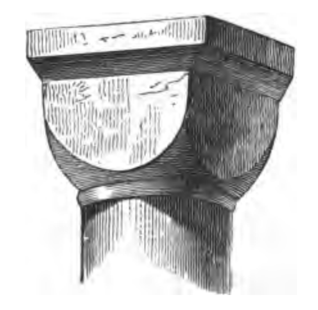



Fig. 163. Würfelkapitelle.

Der Schaft ist in der Regel glatt, weil das härtere Material (Granit ꝛc.) der Cannelierung entgegenstand. Dafür wurde er häufig bemalt; in späterer Zeit die Oberfläche wohl so bearbeitet, daß sie von einem Bande umwunden, oder umflochten, oder daß die Säule wie aus mehreren zusammengewunden oder verschlungen erschien.

Das Kapitell kommt in zahllosen Variationen zweier Hauptformen vor, des Würfels, welcher nach unten derart abgeschrägt ist, daß ein Übergang von der quadratischen zur Kreisform gewonnen wird und die Wangen Schildform erhalten (Fig. 163), und des aus dem korinthischen Kapitell hervorgegangenen Kelches (Fig. 164). Seltener werden an

dieser Stelle die Pflanzenmotive durch mehr oder weniger phantastisch behandelte Tier- und Menschengestalten ersetzt, für welche im Abendlande Vorliebe noch besonders verbreitet wurde durch die seit den Kreuzzügen bekanntgewordenen, aus altassyrischer Zeit stammenden Gebilde der Drachen, Greife, Manntiere u. dgl. m. (Fig. 165 S. 146).

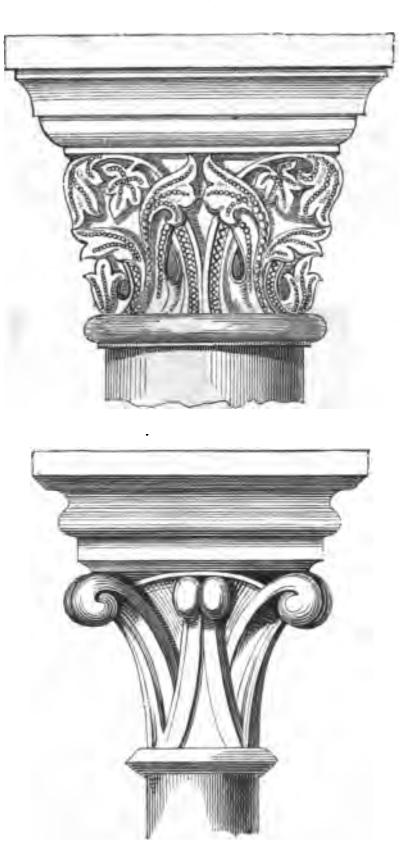


Fig. 164. Kelchkapitelle.

Pfeiler kommen zu Anfang der romanischen Zeit nur selten vor, mischen sich nach und nach zwischen die Säulen in regelmäßigem „Stützenwechsel“ (z. B. Pfeiler, Säule, Pfeiler, oder: Pfeiler, Säule, Säule, Pfeiler) und verdrängen jene allmählich mit dem Fortschreiten des Kreuzgewölbebaues.

Kämpfer wird das auf dem Abacus des Kapitells ruhende, zwischen diesem und der Mauermasse vermittelnde, wagerechte, mehrfach ausladende Bauglied (Fig. 163, 164) genannt, welches bei der Pfeilerkonstruktion

gänzlich an die Stelle des Kapitells tritt, sich auch zu einem, aus der Mauer hervortretenden Gesimse, Kämpfergesimse, ausbilden kann. Es wird aus Hängeplatten, Rundstäben, Hohlkehlen 2c. mannigfaltig kombiniert.

Emporen oder Galerieen werden nicht selten in der Höhe der Seitenschiffe angebracht und öffnen sich nach dem Mittelschiffe in Arcaden.

Die Decke bleibt zu Anfang flach, wie in der Basilika. Nach und nach wagte man sich an die Wölbung. Und zwar wurde

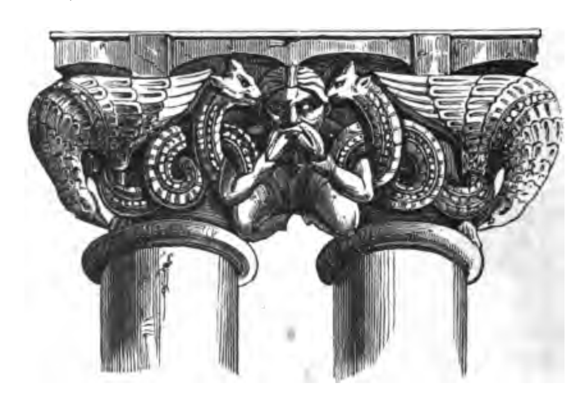


Fig. 165. Kapitelle gekuppelter Säulen (Wartburg).

das Tonnengewölbe bald zum Kreuzgewölbe fortgebildet. Das erstere lastet mit seiner ganzen Wucht auf der Mauer und übt auf dieselbe gleichzeitig den Druck (senkrecht) und den Schub (seitwärts) aus; die Mauer muß deshalb außerordentlich stark sein. Indem man nun je vier, ins Quadrat gestellte, Pfeiler einmal durch vier, rechtwinklig zu einander gestellte Rundbögen, außerdem aber durch zwei Diagonalbögen mit einander verband, und die Räume zwischen diesen Bögen ausmauerte, erhielt man das Kreuzgewölbe, dessen Hauptlast durch die Bögen auf die Pfeiler übertragen wurde; die ausgemauerten, sphärischen Flächen (Kappen) werden

durch die Bögen und die Seitenmauern, an welche sie sich anlehnen, getragen. Da dieses System einen quadratischen Grundriß voraussetzt, wurde es zuerst in den Seitenschiffen angewandt. Um es auf das breitere Mittelschiff zu übertragen, übersprang man je einen Pfeiler, und gewann so eine Spannung der in der Längenrichtung des Schiffes sich an die Wand anlehnenden Längengurten oder Schildbögen, welche

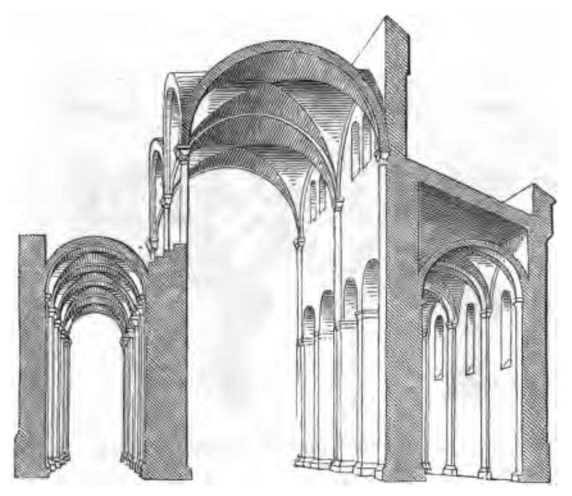


Fig. 166. Gewölbesystem des Doms zu Speier.

genau oder beinahe der Spannung der Quergurten gleichkommt. Diejenigen Pfeiler, welche auf diese Weise zu Trägern des Mittelgewölbes wurden, verstärkte man durch vorgelegte Säulen oder Pilaster, welche entweder von unten aufsteigen, oder auf Kämpfern ruhen (Fig. 166).

Gewölbejoch oder travée nennt man jeden durch zwei Gurtbögen begrenzten Teil eines überwölbten Raumes. Im Speierer Dome (Fig. 166) kommen somit auf je ein Gewölbejoch des Hauptschiffs zwei eines Seitenschiffs.

Die Kreuzgewölbe heißen, wenn die Kappen scharf aneinanderstoßen, Gratgewölbe, wenn jene zwischen Steinbändern, Gurten, ausgemauert sind, Gurtgewölbe oder Rippengewölbe, nach den Rippen = Diagonalgurten.

Dienste ist die Bezeichnung für die Säulen, Halbsäulen oder Wandpfeiler, welche die Gurten tragen. Indem man später dergleichen Gurtträger nicht nur an die Pfeilerfläche anlehnte, sondern auch, für die Rippen, in die Auskantungen stellte, erhielten die Pfeiler eine reiche Gliederung, wie der Grundriß eines solchen Pfeilers (Fig. 167) veranschaulicht.

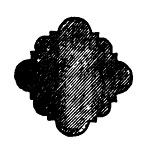


Fig. 167. Pfeiler.

An den Gurten setzt sich diese Gliederung fort, indem hier die Säulen als Rundstäbe erscheinen (Fig. 168).

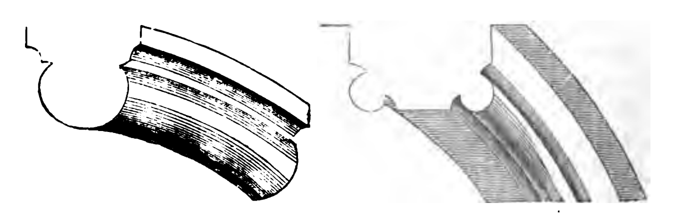


Fig. 168. Gewölbegurten.

Rund- oder Polygonalform wird auch in der romanischen Zeit für die Taufkapellen neben den Kathedralen und für Totenkapellen oder Beinhäuser (Karner) beibehalten.

Kreuzgang nennt man den gedeckten, meist gewölbten Umgang, welcher mit Arcaden drei Seiten eines Hofes umgiebt, dessen vierte Seite eine Langseite der Kirche einnimmt. Der Kreuzgang gehört zum Kloster und hat seinen Namen wahrscheinlich von den Prozessionen, Leichenbegängnissen 2c.

Profanbauten beschränken sich in dieser Zeit auf Burganlagen mit dem Palas (Halle), Bergfried oder Belfried (beffroi) d. i. dem Hauptturm u. s. w.

2. Übergangsstil.

Die Umwandlung des romanischen Stils beginnt mit dem Streben nach reicherer Gliederung und mannigfaltigerer Wirkung von Licht und Schatten. Die Kreuzzüge äußerten ihren Einfluß. Neben der Pracht byzantinischer und orientalischer Bauten erschienen die heimischen zu schlicht und nüchtern. Gleichzeitig eiferte das System des Kreuzgewölbes zu weiteren konstruktiven Wagnissen an, und empfahl sich die Verwendung des Spitzbogens neben dem Rundbogen.

Der Spitzbogen kommt schon bei den Arabern vor (vergl. S. 127); während er aber dort nur als dekoratives Element erscheint, repräsentiert er in der abendländischen Architektur einen Fortschritt der Konstruktion. Der Rundbogen kann nur zu einer Höhe gewölbt werden, welche dem Halbmesser der Spannung gleich ist. Folglich lassen sich zwei Schiffe von verschiedener Breite nicht gleichhoch überwölben, Pfeiler und Säulen können nicht beliebig enger oder weiter gestellt werden. Nahm man aber anstatt des Halbrundes eine Kombination zweier Kreisabschnitte, so brauchten nur die Mittelpunkte der letzteren näher oder weiter gerückt zu werden, um das Gewölbe niedriger oder höher zu führen. Fig. 169 a S. 150 stellt den normalen, gleichseitigen Spitzbogen dar: der Mittelpunkt des einen Kreisabschnittes fällt zusammen mit dem Stützpunkte des andern, und durch die Verbindung der beiden Stützpunkte mit einander und mit dem Scheitelpunkt entsteht ein gleichseitiges Dreieck. Bei Fig. 169 b liegen die Mittelpunkte innerhalb der Stützpunkte, der Spitzbogen ist ein gedrückter oder stumpfer. Durch das Hinausrücken der Mittelpunkte über die Stützpunkte erhält man den steilen Spitzbogen oder Lanzettbogen (Fig. 169 c).

Der romanische Spitzbogen, d. h. der in der Übergangszeit vorzugsweise benutzte, ist der stumpfe, und man bediente sich desselben gewöhnlich auch nur zu dem Zwecke, bei enger Pfeiler- oder Säulenstellung Arcaden oder Gewölbe zu größerer Höhe zu führen (Fig. 170). Die gänzliche Verdrängung des Rundbogens durch den Spitzbogen geht erst in der Zeit der Gothik vor sich.

Hallenkirchen. Besonders im Nordwesten Deutschlands benutzte man die Möglichkeit, die schmaleren Seitenschiffe zu gleicher Höhe mit dem Mittelschiffe zu bringen: Hallenkirchen (Fig. 203 und 204).

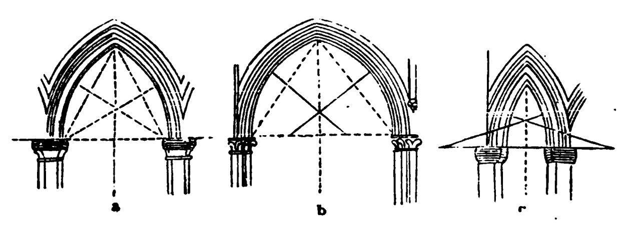


Fig. 169. Spitzbogenformen.

Kleeblatt- und Zackenbogen. Nicht konstruktive Gründe, sondern jenes Streben nach Abwechselung in den Formen erklärt die Aufnahme des aus mehr als zwei Kreisabschnitten zusammengesetzten Bogens, welcher, wenn er aus dreien gebildet ist, Kleeblatt-, wenn aus mehren: Zackenbogen heißt (Fig. 170).

Die Gewölbekonstruktion entwickelte sich in der durch das Kreuzgewölbe vorgezeichneten Richtung, indem dasselbe durch gegliederte Gurte, Rippen, zugleich verstärkt und reicher gestaltet wird.

Streben in die Höhe. Die Anwendung des Spitzbogens bahnte den Übergang von den breiten, vollen, gedrungenen Formen des romanischen Stils zu schlankeren, leichteren,

emporstrebenden an. Diese Richtung spricht sich z. B. in steileren Giebeln aus, die öfters stufenförmig profiliert werden (Treppen- oder Staffelgiebel), welcher Bewegung der

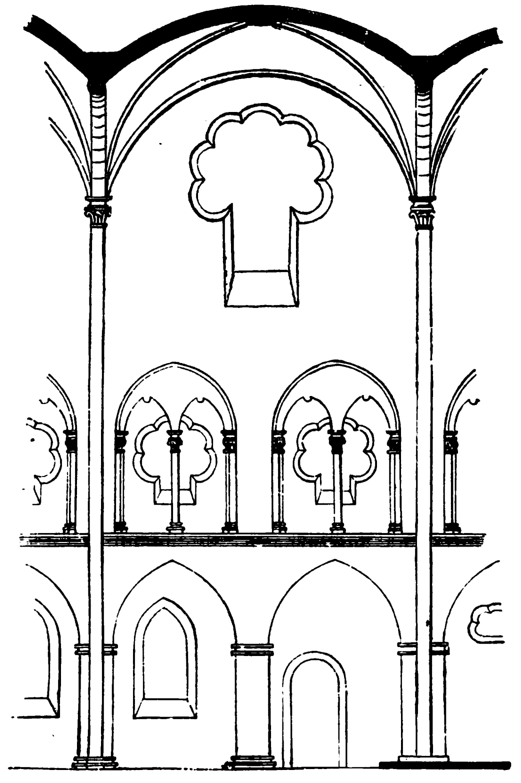


Fig. 170. St. Quirin in Neuß.

Fries oder die Säulenstellungen folgen; ferner darin, daß drei Fenster gekuppelt, das mittlere aber höher gebildet wird, als die beiden anderen.

Die Gliederungen, Gesimse, Gurten werden schärfer, kantiger geformt, auch zum Zwecke mannigfaltiger Schattenwirkung unterschnitten, d. h. die sonst gradlinige Unterfläche ausgehöhlt (Fig. 168 rechts).

Die Zierformen erscheinen durchweg reicher. Das Brechen des Rundbogens zum Spitzbogen zieht das Teilen, Brechen und Knicken aller Rundungen nach sich. Die großen geschwungenen Linien weichen vielfach gekrümmten, geschnittenen, gekehlten, das stilisierte Pflanzenornament wird naturalistisch, spitzig und knorrig.

Romanische Bauten in Deutschland. Die Übergänge von der, noch durch die Säule und die flache Decke charakterisierten frühromanischen Bauweise durch die verschiedenen Entwicklungsstadien bis zu dem, bereits zahlreiche gothische Elemente aufweisenden Übergangsstil vollziehen sich in verschiedenen Ländern auch in verschiedener Art und zu verschiedenen Zeiten. Das Hauptgebiet der romanischen Kunst ist Deutschland, und hier vor allem jene Landschaften, welche zur Zeit der sächsischen Kaiser die größte politische Bedeutung hatten: Sachsen (d. h. das heutige Westfalen, Hannover, Braunschweig, Thüringen rc.), Franken, Schwaben und die Rheinlande. Die Erbauung der mächtigen Dome erforderte meistens so lange Zeit, daß die einzelnen Teile verschiedenen Stilphasen angehören.

Denkmale. a) Norddeutschland. Zu Gernrode im Harz die 961 gegründete, flachgedeckte Klosterkirche mit runden Türmen, Pfeiler und Säulen abwechselnd; zu Quedlinburg die Schloßkirche, flache Decke, je ein Pfeiler und zwei Säulen, Krypta, 11. Jahrh.; zu Hildesheim der Dom, 11. Jahrh. St. Godehard mit einem achteckigen Mittel- und zwei Westtürmen, 12. Jahrh., St. Michael mit zwei Chören und Querschiffen, ursprünglich sechs Türmen, ein Pfeiler und zwei Säulen abwechselnd, gemalte Decke, 1033 gegründet, 1186 erneuert — sämtlich flach gedeckt; zu Braunschweig der gewölbte Dom mit Krypta, 1171; zu Goslar die zur Kaiserpfalz gehörende Ulrichskapelle, eine Doppelkapelle, d. h. zwei Kapellen übereinander und durch eine Öffnung im Fußboden der obern verbunden, der dortige Dom ist 1820 bis auf die nördliche Vorhalle abgetragen worden; zu Münster der gewölbte Dom mit zwei Querschiffen, Übergangszeit; zu Soest und Osnabrück; zu Paderborn und Herford Hallenkirchen; zu Naumburg der Dom mit zwei Chören und vier Türmen, Übergangszeit; zu Paulinzelle in Thüringen die Ruinen der

Klosterkirche aus dem 12. Jahrh.; aus Backsteinen aufgeführte, daher einfachere Kirchen zu Jerichow in der Altmark, Brandenburg, Ratzeburg.

b) Am Rhein. Zu Mainz der Dom mit zwei Kuppel- und vier Seitentürmen, Doppelchor, ursprünglich flach, nach einem Brande 1081 gewölbt; zu Worms der 1110 geweihte, 1683 durch die Franzosen arg beschädigte Dom mit zwei Chören, zwei Kuppel- und vier Rundtürmen; zu Trier der Dom, 11. Jahrh.; zu Speier der Dom, im 11. und 12. Jahrh. erbaut, 1689 von den Franzosen zerstört, in diesem Jahrh. zumteil restauriert (vergl. Fig. 166); bei Limburg



Fig. 171. Abteikirche Laach.

in der Rheinpfalz die Trümmer der von Kaiser Konrad II. 1030 gegründeten, zu Anfang des 16. Jahrh. zerstörten Klosterkirche; zu Limburg an der Lahn der Dom, 1235 geweiht, jetzt restauriert, Übergangsstil, mit Kuppel-, zwei West- und vier Treppentürmen, doppelten Triforien; die Benediktiner-Abtei Laach am gleichnamigen See (Fig. 171), 1093 gegründet, restauriert, sechstürmig; zu Bonn das Münster aus dem 12. Jahrhundert (Fig. 172 S. 154); zu Köln Sta. Maria im Capitol mit rundem Abschluß des Chors und der Kreuzarme, 11. Jahrh.; Groß St. Martin, Apostelkirche, St. Gereon, Übergangszeit; zu Neuß St. Quirin (Fig. 170 S. 151); und viele andere.

c) Süddeutschland. Zu Bamberg das Münster; die Dome zu Augsburg, Regensburg, Würzburg, Freising, Constanz, ferner die Klosterkirchen zu Heilsbronn bei Nürnberg (Fig. 160 S. 142), zu Ellwangen, Hirsau (1071) und Komburg im Württembergischen (Fig. 157 S. 141) u. a. m.



Fig. 172. Chor des Münsters zu Bonn.

d) Schweiz und Elsaß. Die Münster zu Schaffhausen und Basel, Großmünster in Zürich mit reichem Kreuzgange; zu Hagenau St. Georg, zu Schlettstadt die Fideskirche, die Kirchen zu Gebweiler und Ottmarsheim, zu Straßburg die ältesten Teile des Münsters aus der Übergangszeit.

e) Österreich-Ungarn. Zu Wien die älteren Teile des Stephansdoms und der Michaelerkirche; zu Salzburg das Kloster Nonnthal und St. Peter; die Klosterkirchen Heiligenkreuz, Lilienfeld, Zwettl in Niederösterreich, Seckau in Steiermark, St. Paul in Kärnten, Trebitsch und Tischnowitz in Mähren, Jak im Eisenburger Comitat; der Dom zu Karlsburg in Siebenbürgen; die Doppelkapelle zu Eger.

Die Burgbauten aus romanischer Zeit liegen zum allergrößten Teil in Trümmern. Das Hauptdenkmal ist die in neuester Zeit von späteren Verunstaltungen befreite Wartburg bei Eisenach, mit dem Landgrafenhause aus dem 12. Jahrh. (Fig. 173); bei Goslar das Kaiserhaus, bei Gelnhausen die Trümmer der Pfalz Kaiser Friedrichs I., in Frankfurt a/M. Reste der Pfalz Ludwigs des Frommen in den Saalhof verbaut; die vier Schwesterburgen bei Neckarsteinach ꝛc.

Die Niederlande treten in dieser Periode noch wenig hervor. Mit Ausnahme der zu Frankreich gehörenden, später an Burgund fallenden

südwestlichen Lande bildeten sie Bestandteile des Deutschen Reiches und die Baukunst steht unter dem Einfluß der benach-

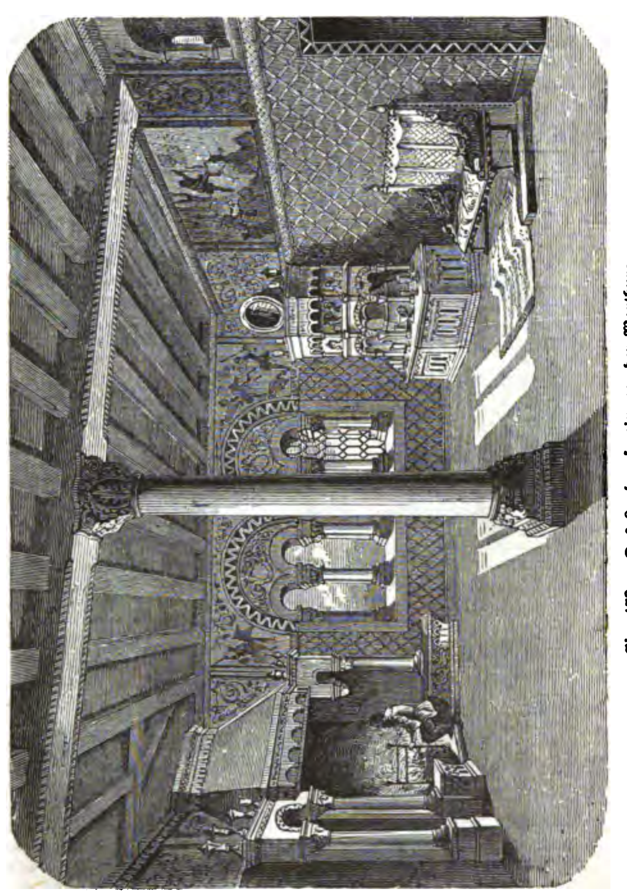


Fig. 173. Das Landgrafenzimmer der Wartburg.

barten Landschaften am Niederrhein und Westfalens. Das Wenige, was von romanischen Bauwerken auf unsre Zeit

gekommen ist, zeigt, in Übereinstimmung mit den Beschreibungen zerstörter Kirchen, große Einfachheit, schwere Pfeiler und Säulen, wenig Gliederung und Ornamentation.

Denkmale. Zu Soignies in Hennegau St. Vincent, um 650 gegründet, im 10.—11. Jahrh. umgebaut; zu Lüttich St. Denis aus dem 10. Jahrh. und St. Barthélemy aus dem 12. Jahrh.; die verfallene runde Macariuskapelle bei St. Bavo in Gent.

In Frankreich stellt sich der romanische Stil in den verschiedenen Teilen des Landes verschiedenartig dar. Nach Nordfrankreich, dem nördlichen Burgund, Lothringen breitete sich die deutsche Bauart aus und vermischte sich dort mit römischen Traditionen, welche im Süden vorherrschten. Die Bauten des Nordens zeigen daher die Säule mit Würfelkapitell häufiger als antikisierende Formen; doch ist die Entlehnung der Strebepfeiler von römischen Bauwerken charakteristisch für die Gegend, in welcher sich zuerst die Gothik entwickeln sollte; für den Süden hingegen das Tonnengewölbe auf Pfeilern ruhend, und die Seitenschiffe mit Halbtonnengewölben sich an das Hauptschiff anlehnend (so daß letzteres der hohen Seitenfenster ermangelt), Säulen mit korinthisierenden Kapitellen meist nur den Pfeilern vorgelegt oder für Galerieen ꝛc. verwendet. Im Westen kommen Kuppeln vor, zu welchen der Übergang von dem eckigen Unterbau durch Zwickelwölbungen (Pendentifs) vermittelt wird.



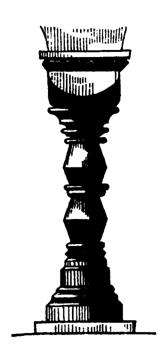
Fig. 174. Fassade der Kirche zu St. Gabriel.

Denkmale. Die Kathedralen von Avignon, Autun, die Kirche zu St. Gabriel (Dep. Bouches-du-Rhône Fig. 174), Notre-Dame du Port zu Clermont, St. Saturnin zu Toulouse; St. Front zu Périgueux; zu Caen St. Trinité und St. Etienne; die Kathedralen zu Verdun, Besançon ꝛc.

England empfing den romanischen Stil durch die Normannen und es entstand ein merkwürdiges Gemisch nord-

französischer und einheimischer Formen: mächtige runde Pfeiler mit plumpen, aus dem Würfelkapitell entstandenen Kämpfern, flache Decken, rundbogige Portale ohne Bogenfeld. Für die Ornamentation werden, wie in der Normandie, die geometrischen Kombinationen bevorzugt. An die ursprüngliche Holzkonstruktion erinnern nicht nur die Balkendecken, sondern auch die mitunter vorkommenden Steinrippen, welche wie Holzgerüste das Mauerwerk verbinden, sowie die gleichsam gedrechselten Säulchen in Fensteröffnungen (Fig. 175).

Denkmale. Zu Earls Barton in Northamptonshire ein viereckiger, vierstöckiger Turm mit Steinrippen; die Abteikirche zu St. Albans (Hertfordshire) zu Anfang des 12. Jahrh. mit Benutzung von Bestandteilen eines frühern Baues (Fig. 175); die Kathedralen von Peterborough, Winchester, Norwich 2c.


Fig. 175. St. Albans.

Bei den skandinavischen Völkern wich der Holzbau noch schwerer dem steinernen, welcher von Deutschland her mit dem Christentum eingeführt wurde, und insbesondere in Norwegen erhält sich neben diesem der erstere und die Anwendung des, auch auf Runensteinen vorkommenden, keltischen Ornaments aus verschlungenen Riemen, Schlangen 2c., wie wir es aus den irischen Miniaturen kennen (Fig. 129).

Denkmale. a) Dänemark. Die Dome zu Roeskilde auf Seeland, zu Ribe und Viborg in Jütland; auf Bornholm vier kleine Kirchen, deren Gewölbe auf einem in der Mitte stehenden Pfeiler ruht. — b) Schweden. Bei Upsala die Dreifaltigkeitskirche, zu Warnheim die ehemalige Cisterzienserkirche. — c) Norwegen. Steinkirchen in Aker bei Christiania, Stavanger (Christiansand), Bergen, mit ihren Säulen oder Rundpfeilern, Portalen ohne Bogenfeld 2c. den englischen verwandt.

Die norwegischen Holzkirchen haben einen rechteckigen Mittelbau, auf der einen Seite den Chor, auf den drei anderen Nebenschiffe, das Ganze oft von einem Umgang (Lop) mit rundbogigen Arcaden umgeben. Da die Nebenbauten niedriger als der Hauptraum, erscheint nach außen ein dem Klima angemessenes System über einander aufsteigender steiler Dächer.

Denkmale. Zu Börgund (18 Ellen lang), Urnes, Tind, Ende des 12. Jahrh. gegründet, Hurum, Hitterdal, Hopreksstads (die größte von den erhaltenen Holzkirchen, 40 Ellen lang).

Italien zerfällt für die Geschichte der romanischen Baukunst in fünf Gebiete: Rom, Toscana, Lombardei, Venedig, Unteritalien mit Sicilien.

Rom — in dieser Zeit der Zankapfel zwischen Päpsten, Gegenpäpsten, Kaisern, Gegenkönigen, römischem Adel und römischen Bürgern, geplündert von Sarazenen, Normannen rc., und nicht weniger gründlich verwüstet von den Einheimischen, welche aus den antiken Bauwerken ihre Raubburgen herstellten — trägt wenig zur architektonischen Entwickelung bei. Bis in das 12. Jahrhundert wird bei Neu- und Umbauten an der alten Basilika festgehalten, in welche dann allmählich die Elemente des neuen Stils, Wechsel zwischen Pfeilern und Säulen, Wölbung der Seitenschiffe, dann auch des Hauptschiffs rc., aufgenommen werden. Für die Außendekoration werden antike Marmorreste verwendet und es bilden sich äußerst geschickte Mosaisten in Marmor (marmorati), deren berühmtestes Geschlecht, die Cosmaten, bis in das 14. Jahrhundert vorzügliches auch für die Innenausstattung leisten.

Toscana wurde zwar auch von den Kämpfen zwischen geistlicher und weltlicher Macht lebhaft berührt, doch hatten dieselben die Unabhängigkeit der bedeutenderen Städte zur Folge, deren handeltreibende und gewerbfleißige Bevölkerung ihren Reichtum der Verherrlichung der Städte widmete. Hier gelangte die reiche Ausbildung des Grundplans der Basilika zum drei- oder fünfschiffigen Langhause mit Querschiff zur Geltung; über der Vierung eine Kuppel; doch bleibt in ganz Italien der Glockenturm (campanile) außer organischer Verbindung mit der Kirche, deren Dachstuhl flacher gehalten wird als im Norden, und deren Stirnseite meist als eine Fläche, ohne Charakterisierung der einzelnen Schiffe, behandelt ist. In der Säule leben die römischen Formen fort.

Denkmale. Zu Pisa auf dem Domplatze eine besonders glänzende Versammlung toscanisch-romanischer Bauten: der Dom, 1063 gegründet, erbaut von Busketus und Rainaldus, 1118 geweiht, fünfschiffiges Lang-, und drei-

schiffiges Querhaus, Kuppel, das Äußere mit Blendarcaden aus wagerechten Schichten verschiedenfarbigen Marmors; von den ursprünglichen Bronzethüren nur noch eine (von Bonannus, letztes Drittel des 12. Jahrh.) erhalten; — zunächst dem Chor der runde Glockenturm, welcher angeblich während des Baues auf der einen Seite gesunken, worauf ihm die geneigte Richtung mit Absicht erhalten sein soll, gegründet 1174, erbaut von Bonannus und Wilhelm von Innsbruck, achtgeschossig mit Arcaden; — dem Dom gegenüber die Taufkirche (battisterio) nach dem von Diotisalvi 1153 entworfenen Plane als Rundbau in drei Geschossen mit Arcaden und Kuppel; — zu Lucca S. Michele; — zu Florenz S. Miniato und das achteckige, von einer Kuppel bedeckte Baptisterium.

Norditalien. In dem östlichen Teile, Venedig und dessen Gebiet, behauptet sich der byzantinische Stil (S. Marco ꝛc.), in der Lombardei und den angrenzenden Landschaften machen sich nordische Einflüsse fühlbar. Die Neigung zu massigeren, kräftigeren Formen wird durch die Anwendung des Backsteins als Baumaterial gefördert.

Denkmale. In Mailand S. Ambrogio, dreischiffige gewölbte Pfeilerbasilika mit Kuppel, aus dem 9.—12. Jahrh.; — in Verona S. Zenone aus dem 11. Jahrh., dreischiffig mit schönem Portal (Fig. 176); — in Pavia S. Michele; — in Modena der 1099 von Lanfrancus begonnene Dom mit einer nach den Schiffen geteilten Fassade — diese sämtlich ohne Querschiff; — in Parma der Dom mit Kreuzgrundriß.



Fig. 176. S. Zeno in Verona.

Nach Süditalien brachten Sarazenen und Normannen fremde Bauformen, welche sich mit byzantinischen zu buntem, namentlich in der Dekoration phantastischem Gemische verbanden: Basiliken mit normannischen Turmanlagen, byzantinischen Mosaiken, arabischen Spitzbögen ꝛc.

Denkmale. a) Sicilien. In Palermo der Dom (Fig. 177 S. 160) aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrh. und die Capella Palatina (Schloßkapelle), 1140 geweiht; die Dome zu Monreale und Cefalu. — b) Unteritalien. Die Dome zu Salerno, Amalfi ꝛc.

In Spanien begegnete die vom Norden her mit den siegreichen Waffen der Christen vordringende mittelalterliche Baukunst den Monumenten der Mauren und deren seit drei Jahrhunderten eingewurzeltem Ornamentationsstil. Die Werke der romanischen Periode zeigen daher neben den Tonnengewölben und Pfeilerkonstruktionen der südfranzösischen Kirchen Zackenbogen und eine Neigung zu reichem, phantastischem Schmuck, welche sich auch in der Folgezeit behauptet und der spanischen Gothik und Renaissance ein eigentümlich prächtiges Gepräge verleiht.



Fig. 177. Von der Apsis des Doms zu Palermo.

Denkmale. Die Kathedralen zu Santiago de Compostella (in Corunna), Salamanca, Tarragona, S. Isidor zu Leon u. v. a.

---

3. Bildnerei und Malerei.

Aufgaben und Charakter der Bildnerei und Malerei dieses Zeitraums. Wie die Baukunst, stellen sich auch die Schwesterkünste fast ausschließlich religiöse Aufgaben. Der Kirchenglaube, welcher zu bedeutenden Werken begeisterte, legte zugleich der Entwickelung des Schönheitsgefühls Fesseln an, hielt vom Studium der Natur ab, jener Verkörperung des ursprünglich Sündhaften, welches durch das Christentum überwunden werden mußte. Die Künstler lassen selten über das, was sie sagen wollen, in Zweifel, ringen aber noch schwer mit dem Ausdruck. Im allgemeinen haben die Bildwerke den Charakter des Feierlichernsten. Der Kopf ist gewöhnlich zu groß im Verhältnis zum Körper, die Bewegungen sind steif. In der

Anwendung von Personifikation der Begriffe, der Tiersymbolik, der Vorliebe für Nebeneinanderstellung verwandter Vorgänge aus dem Alten und dem Neuen Testament, wie in den runden, schwungvollen Gewandfalten klingt noch das frühchristliche Zeitalter nach.

Italien und der Norden unterscheiden sich auffallend darin, daß in dem erstern Lande fortgeschrittenere Technik dem eingebürgerten, bereits erstarrten Byzantinismus dient, nördlich der Alpen aber selbständige Auffassung noch durch Mangel an Übung der Augen und der Hände behindert wird. Anderseits empfängt Deutschland namentlich in der Zeit Kaiser Ottos II., welcher sich 972 mit der griechischen Prinzessin Theophanu vermählte, und Ottos III. von Byzanz her die Anregung zu mancherlei Arten der Kunsttechnik.

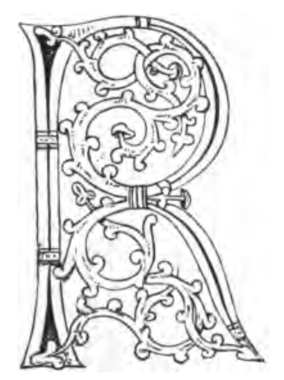


Fig. 178. Romanische Initiale.

Die Bildhauerei findet reichliche Beschäftigung durch den Schmuck der Tympanen, Portalleibungen und Kirchenthüren, der Kanzeln, Altäre, Lettner, der Taufbecken (welche noch auf das Bad des Täuflings berechnet sind), Grabsteine, Reliquienschreine und des gesamten kirchlichen Gerätes.

Die Materialien der Bildnerei sind Stein, Stuckmasse, Holz, Elfenbein, Metalle für Guß- und Treibarbeit: Erz, Kupfer, Silber, Gold.

Die Malerei hatte die Wandflächen, Gewölbe und Holzdecken der Kirchen zu zieren, desgleichen die Chorbücher (Fig. 178).

Farbige Glasfenster werden im 10. Jahrh. erwähnt. Doch handelt es sich anfangs nicht um Glasmalerei im



Fig. 179. **Leuchter Bernwards von Hildesheim.**

eigentlichen Sinne, sondern um Mosaik aus Stücken farbigen Hüttenglases. Später führte man auf dem Glase die Umrisse, Schattierungen und Ornamente mit Schwarzlot aus, welches dann eingebrannt wurde. Die meisten Glasgemälde aus romanischer Zeit zeigen nur wenige und nicht lebhafte Farben, streng gezeichnete Figuren, reiches stilistisches Pflanzenornament.

Mosaik aus Glasfluß kommt in Venedig und auf Sicilien zur Anwendung; Steinmosaik zur Dekorierung der Außenwände und der Fußböden ist überall gebräuchlich, in Italien mit Marmor, im Norden mit Kalksteinplatten, Ziegeln 2c.

Denkmale in Deutschland. Hildesheim, wo der Bischof Bernward († 1023) nicht nur anregend sondern auch ausübend wirkte, besitzt eine Fülle von Denkmalen, von welchen mehrere Bronzewerke mit größerer oder geringerer Sicherheit Bernward selbst zugeschrieben werden, wie die eherne Thür des Doms mit sechzehn Reliefbildern, vor demselben die Erzsäule, um welche sich Darstellungen aus dem Leben Jesu winden, und in der Magdalenenkirche der bronzene Leuchter (Fig. 179); ferner daselbst im Dom das große Taufbecken und der Kronleuchter, in der Michaelskirche die gemalte Decke und

die steinernen Chorschranken mit Reliefs. — An dem (gothischen) Dom zu Freiberg im Erzgebirge das von dem frühern Bau stammende prachtvolle Portal mit Steinskulpturen. — In der Kirche zu Wechselburg (bei Rochlitz in Sachsen) Kanzel (Fig. 180) und Altar mit Reliefskulpturen. — Bei Horn im Teutoburger Walde ein höchst merkwürdiges Relief, die Kreuzabnahme, an einer Sandsteinwand der sog. Externsteine, 12. Jahrh. — Stuckrelief in Gröningen bei Halberstadt und in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt. — Erzthüren an den Domen zu Augsburg, Gnesen, Nowgorod (letztere von deutschen Künstlern gearbeitet). Eherne Grabplatten zu Magdeburg, Merseburg, Meißen ꝛc. Taufbecken zu Osnabrück, von Meister Gerhard, Lüttich, von Meister Lambert Patras von Dinant, Anfang 12. Jahrh. In Goslar der Kaiserstuhl aus Stein und Erz und der sog. Krodoaltar, ein von knieenden Figuren getragener durchbrochener Metallkasten (vielleicht ursprünglich ein Reliquiarium).

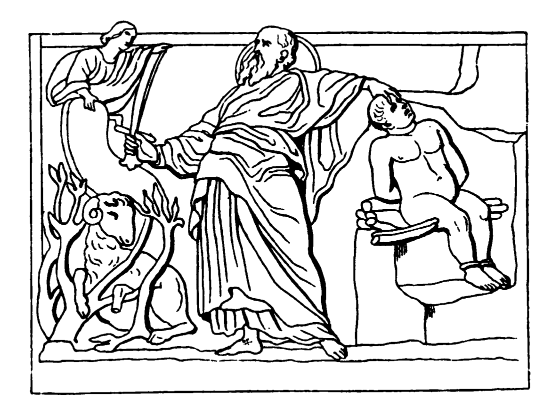


Fig. 180. Relief in Wechselburg.

Stand- und Kronleuchter im Dom zu Prag (Fig. 181 S. 164), in Essen, Aachen ꝛc. In allen bedeutenden Kunstsammlungen und kirchlichen Schatzkammern zahlreiche Elfenbeinwerke, als Diptychen, Reliquiarien, Kelche, Jagdhörner ꝛc., ferner Goldschmiedearbeiten mit Grubenschmelz (Email champlevé, in gravierte Vertiefungen eingelassen). Ein Hauptwerk dieser Emailmalerei der sog. Verdüner Altar in Klosterneuburg bei Wien, ursprünglich Altarvorsatz (Antependium) von Meister Nicolaus von Verdun 1181. — Wandmalereien im Dom zu Braunschweig, in Hildesheim, Gurk in Kärnten, auf der Insel Reichenau, in Schwarzrheindorf bei Bonn, Brauweiler bei Köln (Kapitelsaal), Soest ꝛc. — Miniaturenwerke: in Berlin das Leben der Maria von Werner von Tegernsee, in München und Bamberg Codices aus der Zeit Heinrichs II., in Trier das Evangeliarium Egberts; der Hortus deliciarum der Äbtissin Herrad von Landsberg von 1175 ist 1870 in Straßburg verbrannt.

Denkmale in Frankreich. Skulpturen an den Fassaden oder Portalen der Kirchen zu Arles und Conques im Süden, Angoulême in Poitou 2c. Im Norden geht mit den geometrischen Ornamentformen eine eigentümlich archaisierende Richtung in der Plastik parallel, wie an den starren Gestalten der Portale der Kathedralen zu Bourges, Chartres, Le Mans. Wandmalereien zu St. Savin in Poitou. Die Emailtechnik wurde wahrscheinlich vom Niederrhein her nach Limoges verpflanzt. Ein äußerst glänzendes Beispiel dafür, welche Höhe die Kunststickerei in jener Zeit erreicht hatte, bietet der sog. Teppich von Bayeux (in der dortigen Bibliothek), ein 70 m langer, 50 cm hoher Leinwandstreif, auf welchem mit Leinenfäden die Eroberung Englands durch Wilhelm von der Normandie, angeblich von dessen Gemahlin Mathilde, dargestellt ist.



Fig. 181. Vom Leuchterfuß in Prag.

In Italien erhoben sich im 13. Jahrh. sowohl Plastik als Malerei durch die Kraft zweier Künstler aus der Erstarrung.

Plastik. Nicola Pisano, welcher sein Auge an antiken, namentlich Sarkophag-Skulpturen geschult zu haben scheint, schuf in der Zeit von 1260—1278 eine Reihe von Werken, welche durch Freiheit der Auffassung, Verständnis der Natur und Anordnung der Gestalten sich bereits den Schöpfungen

der Renaissance verwandt zeigen, in einzelnen Figuren unmittelbar auf antike Vorbilder hinweisen.

Denkmale. Vor Pisano: Zahlreiche Bronzethüren mit gravierten und mit Silber ausgefüllten (tauschierten) Darstellungen. Von Pisano: zu Pisa die **Kanzel des Baptisteriums** von 1260, Christi Geburt, Anbetung der Könige (mit



Fig. 182. Von der Domkanzel zu Siena.

einer junonischen Maria), Darbringung, Kreuzigung und jüngstes Gericht darstellend; zu **Bologna** der Schrein des heil. Dominicus; zu **Siena** die Domkanzel, 1266—1268, dieselben Scenen wie in Pisa, doch um den bethlehemitischen Kindermord vermehrt (in der Darstellung der Geburt, Fig. 182, gemahnt die Maria an die schlafende Ariadne); zu **Perugia** der Brunnen, in Gemeinschaft

mit seinem Sohne Giovanni ausgeführt; eine Kreuzabnahme in Lucca wird von Vasari als Jugendarbeit Nicolas bezeichnet, neuerdings seiner Schule zugeschrieben.

Malerei. Um dieselbe Zeit, da Pisano dem Byzantinismus entgegentrat, begann auch eine Reaktion gegen diesen auf dem Gebiete der Malerei und zwar vornehmlich der Wandmalerei, welche ihrer Natur nach geeigneter war, eine freiere Richtung gewähren zu lassen, als die Mosaikkunst. Doch entbehrten die Maler jenes festen Wegweisers, als welcher dem Bildhauer die Antike diente, sie treten daher unsicher und unbeholfen auf. Nach und nach wurden die Gesichter jugendlicher, die Bewegungen natürlicher, erhielt die Gewandung einen freiern Fluß.

Der Begründer der neuen Richtung ist Giovanni Cimabue von Florenz (1240—1302), dessen Werke, so genau sie in der Anordnung noch an dem Herkömmlichen halten, die Zeitgenossen durch ihre Lebendigkeit, den naturwahren Ausdruck, das harmonische Kolorit dermaßen begeisterten, daß sie die sog. Madonna Rucellai (Fig. 183) im Triumphzuge nach Sta. Maria Novella geleiteten. Zeit- und Richtungsgenossen Cimabues sind zwei Meister zu Siena: Guido und Duccio di Buoninsegna, 1282—1320, dessen Hauptwerk ähnlich wie jenes des Cimabue geehrt wurde.

Denkmale. In Venedig und den Kirchen Siciliens Mosaikgemälde byzantinischen Stils; der neuern, romanischen Richtung gehören an solche zu Rom: in Sta. Maria in Trastevere, in S. Giovanni und Sta. Maria Maggiore von Jacopo Torriti; zu Florenz im Baptisterium von Frater Jacobus um 1225 und von Andrea Tafi. Wandmalereien im Baptisterium zu Parma. Von Cimabue: zu Florenz in der Akademie und in Sta. Maria Novella Madonnen (Tafelgemälde), in der Oberkirche von S. Francesco zu Assisi Wandmalereien, zu Pisa im Dom die „Maestà“, d. i. der thronende Heiland (Mosaik). Von Guido da Siena eine Madonna in S. Domenico zu Siena, ebenda im Dom das Altarbild von Duccio.

E. Der gothische Stil.

Die Bezeichnung „gothisch“ für den Spitzbogenstil (französisch ogival) ist von den Italienern aufgebracht worden, welche damit den Sinn verbanden, wie die Griechen mit dem Worte barbarisch: fremd, uncivilisiert. Zu Anfang unseres

Jahrhunderts war man geneigt, alles Mittelalterliche, Altdeutsche zur Gothik zu rechnen und diese eben so zu überschätzen, wie sie seit der Renaissancezeit ungebührlich mißachtet worden war.

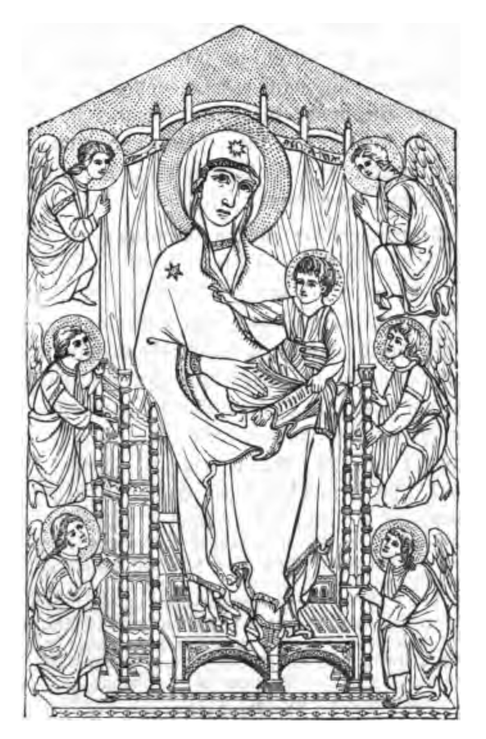


Fig. 183. Madonna in Sta. Maria Novella.

Die Heimat der Gothik ist nicht, wie lange angenommen worden, Deutschland, sondern Nordfrankreich.

Der gothische Baustil entwickelte sich aus der Konstruktion. Schon in der Übergangszeit lernte man die Vorteile

des gebrochenen Bogens für die Konstruktion schätzen. Die Richtung der Zeit kam den kühnen Konzeptionen der Architekten, dem Charakter des Emporstrebens in den Bauformen sympathisch entgegen, und bei der Enge der mittelalterlich geschlossenen Städte mußte ein Stil willkommen sein, welcher auf verhältnismäßig geringem Raum doch gewaltige Monumente möglich machte.

Die gebrochene Bogenlinie erlangte allmählich nicht nur in der Architektur Alleinherrschaft, sondern drängte sich auch in die Zierformen, in die Kleinkünste, in die Schrift ein (gothische oder Mönchsschrift, Umbildung der geraden oder geschwungenen Linien der lateinischen Schrift in eckige) und hat ihr Abbild in den seltsam gewundenen Gestalten der Plastik und Malerei der Zeit.

Im gothischen Ornament tritt zu den geometrischen aus Kreisabschnitten zusammengesetzten Formen ein naturalistisches Element, an Stelle der romanischen runden stilistischen Blätter werden eckige, zackige, knorrige Pflanzenbildungen nachgeahmt (Fig. 187, 191, 192, 200).

Der Spitzbogenstil entsteht in Frankreich gegen die Mitte des 12. Jahrhunderts, dringt westlich nach England, östlich nach Deutschland vor, wo er bereits kräftigem Widerstande begegnet, um endlich in Italien nur zu beschränkter Geltung zu kommen und in Spanien sich mit dem maurisch-romanischen zu verquicken. Um die Mitte des 15. Jahrhunderts beginnt von Italien aus die Gegenströmung der Renaissancekunst.

1. Baukunst.

Hauptaufgabe der Architektur bleibt auch noch in der gothischen Periode der Kirchenbau, doch entstehen namentlich in den Niederlanden und in Italien auch zahlreiche Stadthäuser und Paläste.

Im Grundriß spricht sich die Neigung aus, die Zahl der Langschiffe, häufig auch der Querschiffe zu vermehren, daher

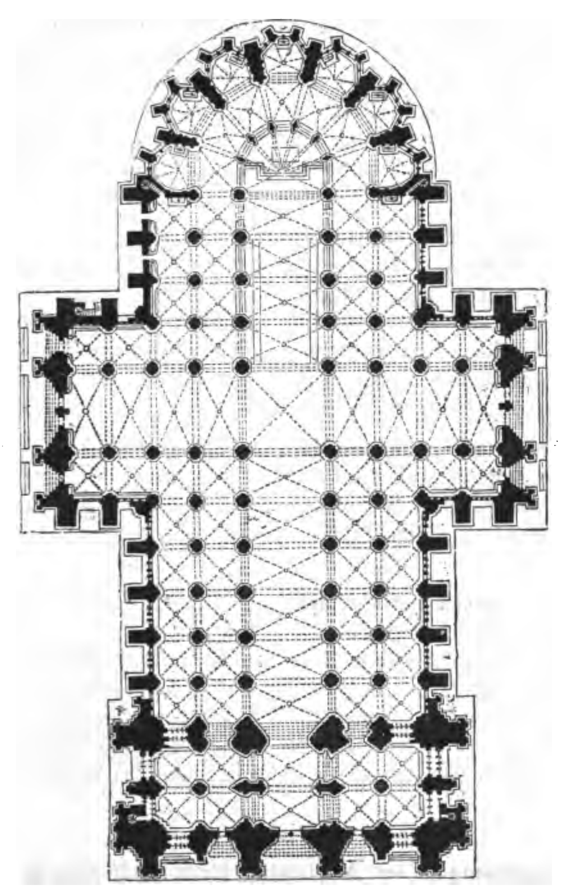


Fig. 184. Grundriß des Kölner Doms.

größere Anlagen mit fünf Lang- und drei Querschiffen (Fig. 184) gewöhnlich, selten siebenschiffige (Kathedrale in Antwerpen). Krypta und Apsis verschwinden, daher wird

der Chor nur um wenige Stufen höher als das Langhaus gelegt, in der ganzen Breite des Mittelschiffs polygon (vieleckig) abgeschlossen, und zwar am häufigsten mit drei Seiten des Achtecks (Fig. 204 S. 180) oder fünf Seiten des Zwölfeckes (Fig. 184 S. 169), mit seltenen Ausnahmen aber so, daß die Axe des Langhauses auf eine Wand, nicht in einen Winkel trifft. Um den Chor werden die Seitenschiffe als Umgang bezw. als Kapellenkranz (Fig. 184 zeigt beides) geführt.

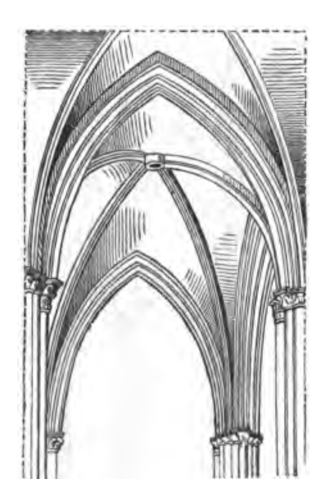


Fig. 185. Gothisches Gewölbe.

Der Kapellenkranz ist besonders in Frankreich beliebt. Nur selten kommt der Abschluß eines jeden Schiffs mit eigener Nische vor, und in manchen Gegenden erhält sich aus der frühern Zeit der gerade Chorabschluß.

Die Türme erhalten andere Stellung und Bedeutung. Der Kuppelturm über der Vierung schwindet zu einem Türmchen (Dachreiter) zusammen, die Turmgruppen fallen weg, dafür wachsen die Westtürme mächtig und schlank in die Höhe; häufig sind die letzteren unvollendet geblieben oder nur einer zur vollen Höhe gebracht.

Gewölbsystem. Die konsequente Durchführung des Kreuzgewölbes aus Spitzbögen, welche in den Schlußstein zusammenlaufen (Fig. 185) und die Ausbildung desselben zum Rauten-, Stern- und Netzgewölbe durch die Einfügung von Hülfsgurten und Rippen gestatten es, das Gewölbe ohne Rücksicht auf den quadratischen Grundriß zu konstruieren und dessen

ganze Last auf die Pfeiler zu übertragen. Infolge davon ist für

die Gewölbejoche der quadratische Grundriß nicht mehr die Regel, vielmehr bilden sie in den Mittelschiffen meist Langecke (Fig. 184, 204); lösen sich ferner

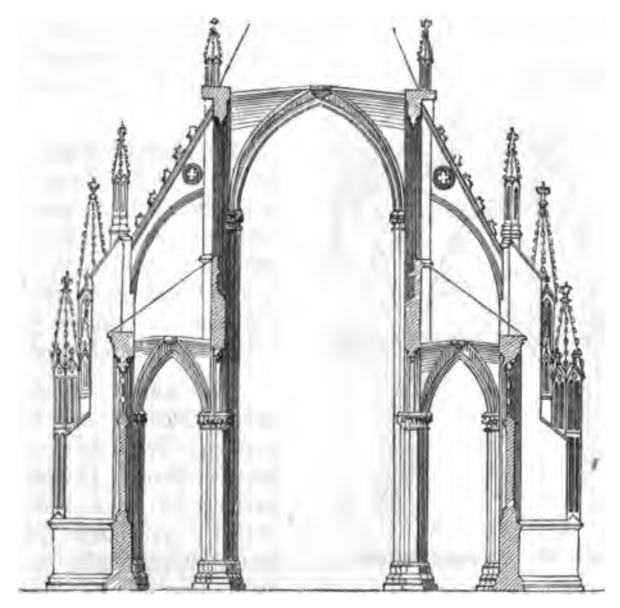


Fig. 186. Strebepfeiler und Strebebögen (Dom in Halberstadt).

die Umfassungsmauern in Pfeiler auf und kann die ganze Breite zwischen denselben den Fenstern überlassen werden, welche in den romanischen Kirchen nur verhältnismäßig kleine Öffnungen in den dicken Mauern bilden. Zur Unterstützung der Pfeiler werden denselben an der Außenseite der Seitenschiffe

Strebepfeiler vorgelegt, welche durch S t r e b e b ö g e n zugleich die Widerlager des Mittelschiffs stützen (Fig. 186).

Die Strebepfeiler verjüngen sich von der breiten Basis aus absatzweis. Die Absätze werden durch die Wasserschläge — schräge, unterhalb tief ausgekehlte, manchmal mit einem Fries versehene Gesimse — abgedacht, welche, eben so wie die Strebebögen, zur Ableitung des Regenwassers dienen (Fig. 187).



Fig. 187. Wasserschlag mit Blattfries.



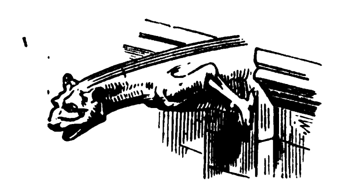


Fig. 188. Wasserspeier.

Fig. 189. Fiale.

Die Rinnen der Strebebögen gehen in groteske Tiergestalten, Wasserspeier, aus (Fig. 188).

Die Bekrönung der Strebepfeiler bilden Spitzsäulen, Fialen, welche aus einem Pfeilerstück (Leib) und einem pyramidalen Aufsatz (Riese) bestehen (Fig. 189). Solche Fialen pflegen auch die

Wimperge (Windberge) — Ziergiebel über Thür- und Fensterbögen — zu flankieren (Fig. 190).

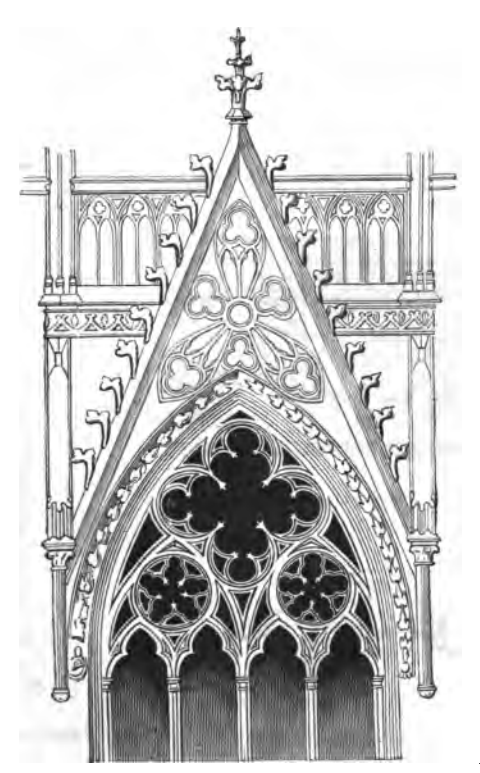


Fig. 190. Wimperg am Kölner Dom.

Krabben oder Giebelblumen, meist knorrig geformte Blattornamente, besetzen die Schenkel der turm- oder giebelartigen Bauglieder, um die dem gothischen Stil nicht zusagende gerade Linie zu unterbrechen (Fig. 189, 190, 191 2c.). Denselben entspricht die abschließende

Kreuzblume, aus vier ins Kreuz gestellten Blättern bestehend, aus deren Kelch häufig eine zweite bezw. dritte ꝛc. Blume emporwächst (Fig. 192).

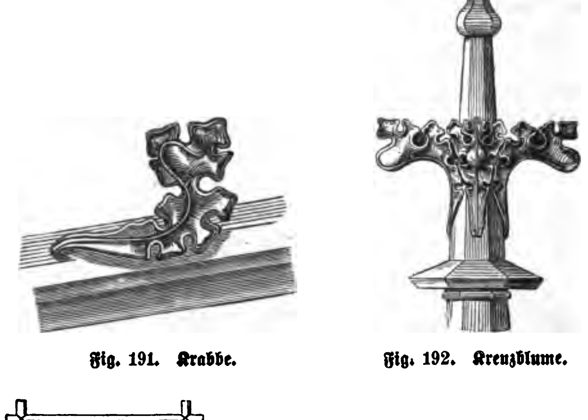


Fig. 191. Krabbe. Fig. 192. Kreuzblume.

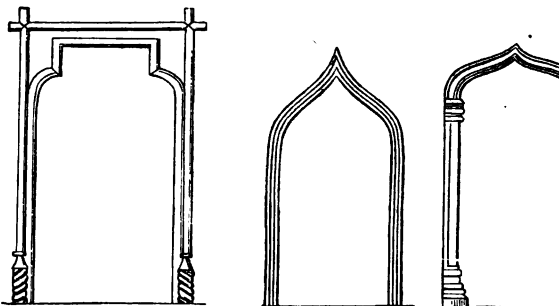


Fig. 193. Flacher Kleeblattbogen. Fig. 194. Geschweifter Spitzbogen.

Die Portale und Fenster sind in der frühen und der hohen Zeit der Gothik fast immer spitzbogig gebildet. An den Thüren kommen eher noch flache Bogen oder flache Kleeblattbogen (Fig. 193) vor. In der Spätzeit begegnen wir allerlei Künsteleien, wie dem geschweiften Spitzbogen (Fig. 194, auch Eselsrücken, Tudorbogen,

Frauenschuh genannt), dem umgekehrten Spitzbogen mit konkaven Schenkeln (Fig. 195), dem übermäßig schlanken Lanzettbogen (Fig. 169 c) 2c.

Das Fenster unterscheidet sich von dem romanischen nicht allein durch den spitzbogigen Abschluß, sondern auch durch die viel größere Ausdehnung in Höhe und Breite; da die Umfassungsmauern nicht mehr die Gewölbe zu tragen haben, öffnet sich häufig die ganze Breite zwischen den Pfeilern als

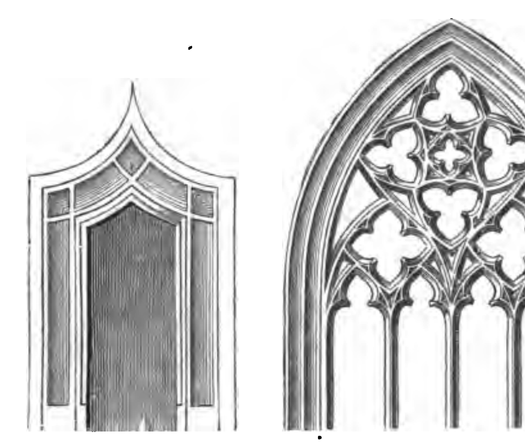


Fig. 195. Umgekehrter Spitzbogen. **Fig. 196. Schöngothisches Fenster.**

Fenster, welche vertikal durch starke steinerne, die verschiedenen Lichter trennende Pfosten gegliedert werden; alte Pfosten bezeichnen die Hauptabteilungen, z. B. die Mitte, junge Pfosten die Unterabteilungen (Fig. 190, 196). Nach der Zahl der Lichter heißen die Fenster zweifaltig, drei=, vier=faltig 2c. Das Fensterbogenfeld wird durch

Maßwerk ausgefüllt. Unter diesem Ausdruck versteht man Kombinationen von Kreisabschnitten, welche sich an die Pfosten und Stäbe anschließen. Den Hauptbestandteil des Maßwerks bilden die

Pässe, auf Grundlage eines Dreiecks, Vierecks, Fünfecks zc. zusammengefügte Kreisbögen (Fig. 197 a b c). Auch wird wohl jeder einzelne Kreisbogen abermals mit einem Dreipaß ausgefüllt (Fig. 197 d, doppelter Vierpaß). In frühgothischer Zeit bildete man das Maßwerk, indem man die Bogenformen aus einer Steinplatte herausschnitt. In der Periode der ausgebildeten Gothik (schöngothisch) wurde es aus profilierten Stäben zusammengesetzt, und trat häufig an die Stelle des Rundbogens der gebrochene, in welchem Falle man die Form Dreiblatt, Vierblatt zc. nennt (Fig. 196 S. 175). Die Spätgothik bildete das Maßwerk aus willkürlich gekrümmten

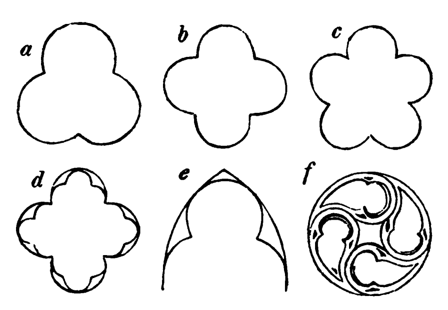


Fig. 197. Maßwerk.

und geschweiften Pässen (Fig. 197 f, die Fischblase, flamme). Dieser Flammenstil, style flamboyant, ist charakteristisch für die spätere französische Gothik. Vergl. Fig. 198.

Nasen heißen die Zwickel zwischen den Kreisbögen der Pässe (Fig. 197 e) wie überhaupt zwickelförmig einspringende Glieder.

Blindes Maßwerk werden dieselben Zierformen genannt, wenn sie als Flächenverzierung Anwendung finden (Fig. 198).

Das Radfenster des romanischen Stils wird häufig über dem Portal beibehalten, aber reicher gegliedert (Fensterrose). (Fig. 205, 207.)

Das Kapitell kommt nur als Zierform vor und zwar entweder kelchförmig (Fig. 199) oder walzenförmig (Fig. 200), in welchem Falle der Körper desselben lediglich eine Fortsetzung des Schaftes, von naturalistisch behandeltem Blattwerk umkränzt, ist. Ausschließlich normannisch ist das Faltenkapitell, ursprünglich ein Würfelkapitell, welches auf seiner ganzen Breite in Form vertikaler Falten abgeschrägt ist. Später verschwindet das Kapitell gänzlich, eben so wie



Fig. 198. Blindes Maßwerk.

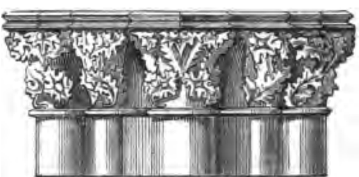




Fig. 199. Kelchkapitell. Fig. 200. Bündelpfeiler und Walzenkapitell.

die **Säule** als selbständiger Träger nach und nach völlig verdrängt wird von dem

Pfeiler, welcher stets auf vieleckiger hoher Basis ruht. Derselbe kann sein: Rundpfeiler, und zwar einfacher oder zusammengesetzter (kantonierter), wenn ihm nämlich Halb-

säulen vorgelegt sind; ferner viereckiger oder polygoner Pfeiler. Am häufigsten ist in der Zeit der entwickelten Gothik

der Bündelpfeiler, Säulenbündel, welchem Halb- und Dreiviertelsäulen (alte und junge Dienste) vorgelegt sind (Fig. 200, 201). Wie diese mit ihrer vollen Hälfte oder mehr als dieser aus der Fläche heraustreten und dadurch stärkere und mannigfaltigere Licht- und Schattenwirkungen hervorbringen, werden auch

die Gewölberippen durch Hohlkehlen getrennt und später unterschnitten (Fig. 202).

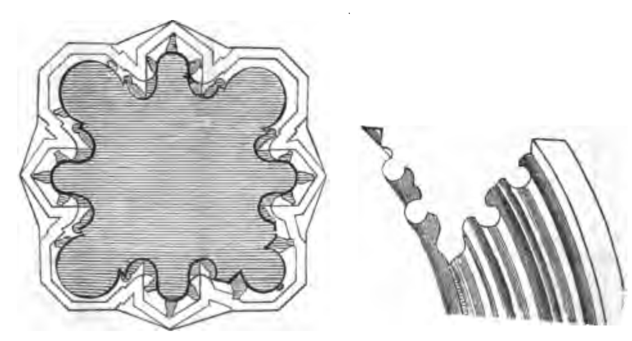


Fig. 201. Grundriß eines Bündelpfeilers. Fig. 202. Gewölberippen.

Triforien werden die (schon im Übergangsstil — s. Limburg S. 153 — vorkommenden) schmalen Laufgänge genannt, welche innerhalb der Scheidemauer und oberhalb der Scheidbögen angebracht sind und sich nach dem Innern des Hauptschiffes in niedrigen Arcaden öffnen.

Hallenkirchen. Im Nordwesten Deutschlands, seltener in anderen Gegenden, wird die Spitzbogenkonstruktion dazu benutzt, die Seitenschiffe zu gleicher Höhe mit dem Mittelschiffe zu führen — Hallenkirchen (Fig. 203, 204).

Die Dauer des gothischen Stils ist in allen Ländern verschieden, und ebenso lassen sich natürlich keine Grenzen für

die Unterabteilungen festsetzen: die Frühgothik mit ihren noch einfachen, strengen, zumteil die Verwandtschaft mit dem romanischen Stil verratenden Formen; die Periode des schöngothischen Stils, in welchem der normale, gleichseitige Spitzbogen vorherrscht, die tragenden Glieder gestreckter und reich profiliert, die emporragenden Teile mit Ziergliedern ausgestattet werden, und zwar gegen die Höhe hin immer

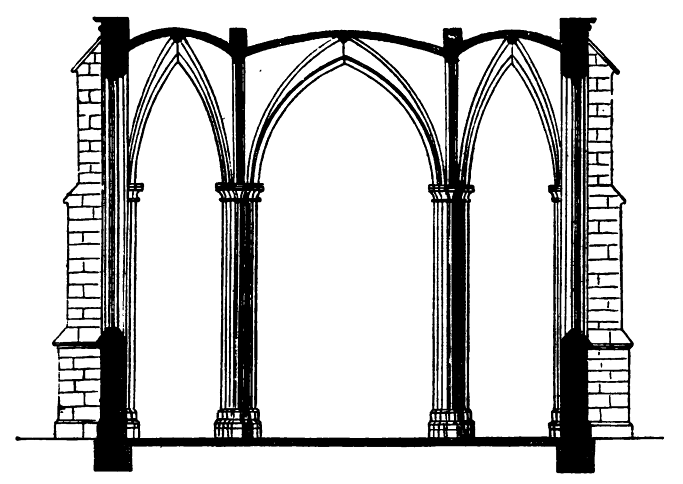


Fig. 203. Querdurchschnitt einer Hallenkirche.

reicher; und endlich die Spätgothik, welche in allem — in der Schlankheit und Gestrecktheit, dem Zerteilen, Verästeln, Verschnörkeln ꝛc. — übertreibt, bis sich endlich Renaissanceformen einmischen.

In Frankreich wurde bereits in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts ein gothischer Bau ausgeführt: der Chor der Abteikirche von St. Denis (der Begräbnisstätte der französischen Könige) unter dem um die Kunst vielfach verdienten Abte Suger 1144 geweiht, mit Umgang und Kapellenkranz; bald darauf entstand die Fassade der, viel später erst vollendeten, Kathedrale zu Chartres, um die Mitte des Jahrhunderts die Kathedrale zu Noyon (Dep. Oise) mit halbrundem Abschluß der Kreuzarme; 1157—1183 Kathedrale zu Châlons sur Marne; 1163 bis etwa 1300 Notredame zu Paris (Fig. 205 S. 181) und ungefähr gleich-

zeitig begonnen die Kathedrale zu Laon, ebenfalls mit zwei unausgebauten Türmen, der Chor von St. Germain-des-Prés in Paris, der gothische Umbau von St. Remy zu Rheims, die Kathedralen zu Sens (Dep. Yonne), Senlis (Dep. Oise) u. a. Dem 13. Jahrh., der Periode des schönen Stils, entstammen die Kathedralen zu Soissons, Bourges, Rheims, Rouen, Amiens,

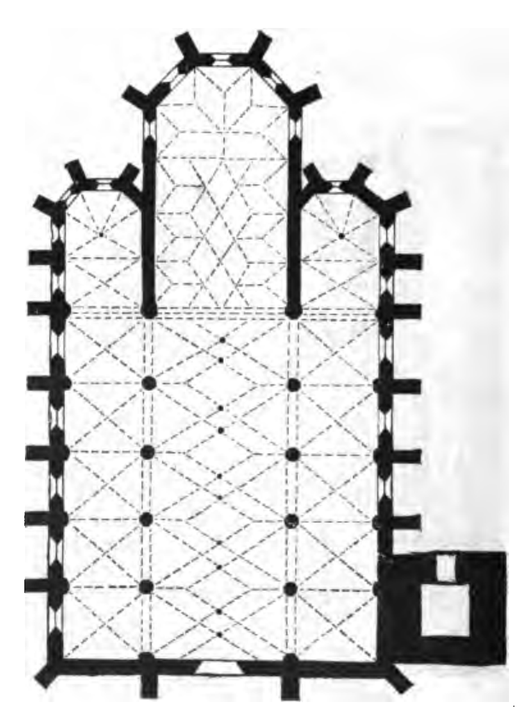


Fig. 204. Grundriß einer Hallenkirche.

Beauvais, Limoges etc., ferner die zu Lausanne in der französischen Schweiz. — In den Werken der Spätzeit überwuchert der Flamboyantstil.

In Deutschland und den der gleichen Stilbewegung folgenden Nachbarländern besteht auch in dieser Zeit die größte Bauthätigkeit. Die ältesten gothischen Kirchen werden im

ersten Drittel des dreizehnten Jahrhunderts begonnen, im letzten Drittel desselben hat bereits der schöne Stil die Herrschaft, welche im Süden und Westen Deutschlands bis zur



Fig. 205. Notredame zu Paris.

Mitte des vierzehnten währt, um welche Zeit im Nordosten erst die gothische Bauweise auftritt und durch das Material, Backstein, in strengeren Grenzen erhalten wird; insbesondere

fehlt hier die krause Steinornamentik, wogegen Flächenverzierung durch verschiedenfarbige Ziegel (Wechselziegel) an Fassaden und Fußböden zur Anwendung kommt. Nicht selten sind Kirchen romanisch angelegt, gothisch zuendegeführt, oder solche, an welchen sich alle Wandlungen des gothischen Stils verfolgen lassen.



Fig. 206. Brautthür der Sebalduskirche in Nürnberg.

Denkmale. a) Sachsen hat das erste gothische Bauwerk in dem 1207—1363 von Bonensack (?) erbauten Dom zu Magdeburg mit zwei Westtürmen. Der Dom zu Meißen mit durchbrochenem Turmhelm ist 1266—1342 erbaut, der zu Halberstadt vom 13.—15. Jahrh. — Die Peters- und Paulskirche zu Görlitz ist spätgothisch. b) In Westfalen sind die Hallenkirchen besonders häufig, so zu Münster, Soest u. a. O. c) In Franken, Schwaben und den Nachbarländern zeichnet sich Nürnberg durch seine drei Hauptkirchen aus: die Frauenkirche (vergl. Fig. 214), 1355—1361 von den Brüdern Georg und Fritz Rupprecht erbaut, einst Kaiserkapelle; die Sebalduskirche, romanisch angelegt aber erst 1377 gothisch vollendet, doppeltürmig, mit reichem bildnerischen Schmuck (Fig. 206); die Lorenzkirche, 1278—1477 erbaut, ebenfalls doppeltürmig,

mit 25 m hohem Mittelschiff, und reich geziert außen und innen (Fig. 207, 208, 209); der Dom zu Regensburg, 1275 von Andreas Egl begonnen, das Haus 1534, die Türme erst 1869 ausgebaut; der Dom zu Frankfurt, 13.—14. Jahrh.,



Fig. 207. Lorenzkirche in Nürnberg.

seit Maximilian II. Krönungskirche der deutschen Kaiser, nach dem Brande 1867 restauriert; die Elisabethkirche zu Marburg, 1235—1283, doppeltürmige Hallenkirche, Musterbau der Frühgothik; St. Martin zu Landshut, die Frauenkirche zu München, beide aus dem 15. Jahrh.; der Dom zu Ulm, von Matthäus Böblinger, 1377—1494, eine der umfangreichsten Kirchen, der auf 150 m

berechnete Turm unvollendet; die Liebfrauenkirche zu Eßlingen, 14.—15. Jahrh., Hallenkirche mit schlankem, durchbrochenem Turm. d) In den Rheinlanden:



Fig. 208. Lorenzkirche in Nürnberg.

Das Münster zu Freiburg im Breisgau, 1122—1272, mit schönem durchbrochenen Turm; das Münster zu Straßburg, 1015—1439, 115 m lang, Krypta und Chor romanisch, während des Baues des Schiffes (30 m hoch) erfolgte

der Übergang in den gothischen Stil, Fassade und Türme 1277 von Erwin von Steinbach begonnen, von dessen Sohn und Johannes Hülz von Köln fortgeführt, nur ein Turm (142 m hoch) ausgebaut, ein Hauptwerk gothischer Kunst, auch für deren Wiederbelebung von großer Bedeutung geworden; — die Katharinenkirche in Oppenheim, 13.—14. Jahrh., mit achteckigem hohen Dachreiter, neuestens restauriert; — der Dom zu Köln, nach den Plänen des Meisters Gerhard von Rile 1248 begonnen, Chor 1322 vollendet, 1388 ein Teil des Schiffs, 1447 der südliche Turm bis auf die Pyramide; vom 16. bis in das 19. Jahrh. ruhte der Bau, dessen Beendigung seit 1840 als Nationalangelegenheit betrieben wurde; fünfschiffiges Langhaus (119 m lang) mit Umgang und Kapellenkranz,

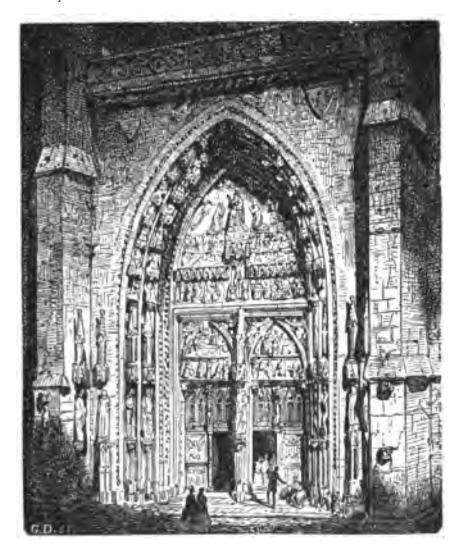


Fig. 209. Hauptportal der Lorenzkirche in Nürnberg.

dreischiffiges Querhaus (Fig. 184 S. 169), Mittelschiff 45 m, die Türme 150 m hoch; — die Liebfrauenkirche zu Trier, frühgothisch, 1227—1244, durch den Kreuzgang mit dem romanischen Dom verbunden; — der Dom zu Metz, imposant durch seine Verhältnisse und seine Lage, 13.—16. Jahrh. u. v. a. e) In Österreich: Der St. Stephansdom zu Wien; das im 12. Jahrh. erstandene romanische Gebäude wurde im 14. gothisch weitergeführt, der südliche, dem Kreuzschiff vorgelegte Turm von Wenzla von Klosterneuburg begonnen, 1433 beendigt, nach 1860 der Helm neugebaut und zu 137,8 m Höhe gebracht; Länge 108,3 m, Schiffhöhe 26,7 m (Fig. 210 S. 186); — ebenda die Mariastiegenkirche, einschiffiges Langhaus aus dem 15. Jahrh., welches in stumpfem Winkel an den

ältern Chor ansetzt, durchbrochener Turmhelm, und die Minoritenkirche, 1330, mit schönem Portal (Fig. 211); — der Veitsdom in Prag, 1343—1385 von



Fig. 210. Inneres des Stephansdoms in Wien.

Mathias von Arras und Peter Arler von Gmünd erbaut. f) In Nordostdeutschland: Die Marienkirchen zu Lübeck, 13. Jahrh., 124 m hohe Türme, Stralsund, 15. Jahrh., Stargard in Pommern, 14. Jahrh., **Kolberg,**

14. Jahrh., Danzig, 14.—15. Jahrh.; der Dom in Brandenburg, 14.—15. Jahrh., und die Katharinenkirche, 1401 von Heinrich Brunsberg ebenda; die Dome zu Havelberg und Stendal, die Wallfahrtskirche zu Wilsnack &c. &c., meistens als Hallenkirchen angelegte, kühn emporstrebende, in den Formen massige Backsteinbauten.

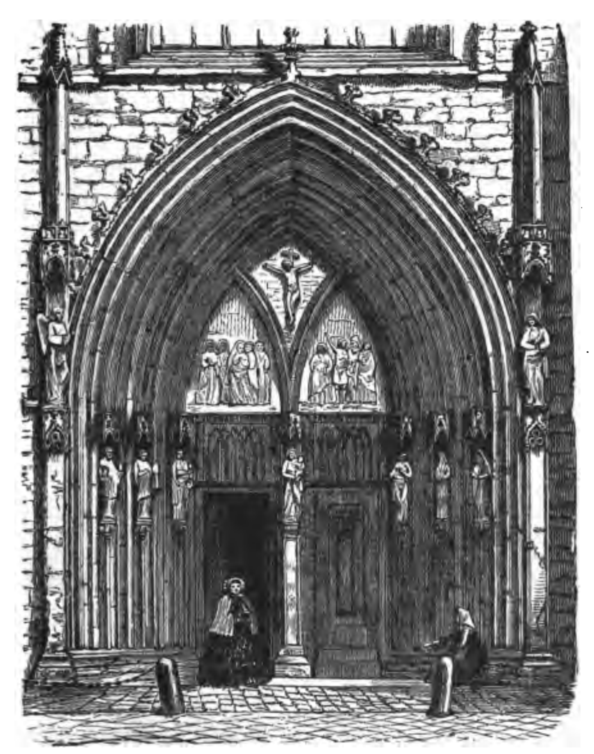


Fig. 211. Portal der Minoritenkirche in Wien.

Profanbauten aus dieser Zeit haben sich in Schlössern, Rat- und Gildehäusern erhalten, welche gewöhnlich nach außen mächtige, häufig reich verzierte Giebel, im Innern große gewölbte Sitzungs- und Festsäle haben.

Denkmale. Das Schloß Marburg in Hessen; die Albrechtsburg zu Meißen; die Burg Karlstein in Böhmen, Mitte des 14. Jahrh.; das Deutschordenshaus zu Marienburg, ein weitläufiges Schloß, in den Jahren 1280 bis etwa 1400 entstanden, mit der schönen „goldnen Pforte“, mehreren Kapellen und Remtern (aula redemptoria, Speisesaal), vornehmlich dem 30 m langen Konventsremter, dessen Strahlengewölbe von drei Granitsäulen gestützt wird (Fig. 212); ebendaselbst das Rathaus, dessen Hauptfassade und Giebelseiten Fig. 213 zeigt, 15. Jahrh.; zu Danzig das Rathaus, 14. Jahrh., und der Artushof, Gebäude der Kaufmannsgilde mit großer, an den Marienburger Remter erinnernden Halle;



Fig. 212. Konventsremter in Marienburg.

zu Köln das Rathaus und der Gürzenich (Fest- und Kaufhaus), beide aus dem 15. Jahrh.; der Römer zu Frankfurt; die Rathäuser zu Prag, Nürnberg, Münster, Braunschweig, Lübeck, Tangermünde 2c., die zumteil spätere Zubauten in anderm Stil erhalten haben.

Monumentale Brunnen finden sich in den meisten alten Städten, der schönste der „schöne Brunnen“ in Nürnberg, eine Spitzsäule mit den sieben Kurfürsten und je drei Repräsentanten des Heidentums, des jüdischen Volks und der christlichen Zeit (den sogen. „starken Helden“), 1385—1396 von Heinrich Beheim (Fig. 214 S. 190).

Die englische Gothik bewahrt manche Züge der Verwandtschaft mit jener Unterart des französischen Baustils, welche sich im Nordwesten Frankreichs ausgebildet hatte,

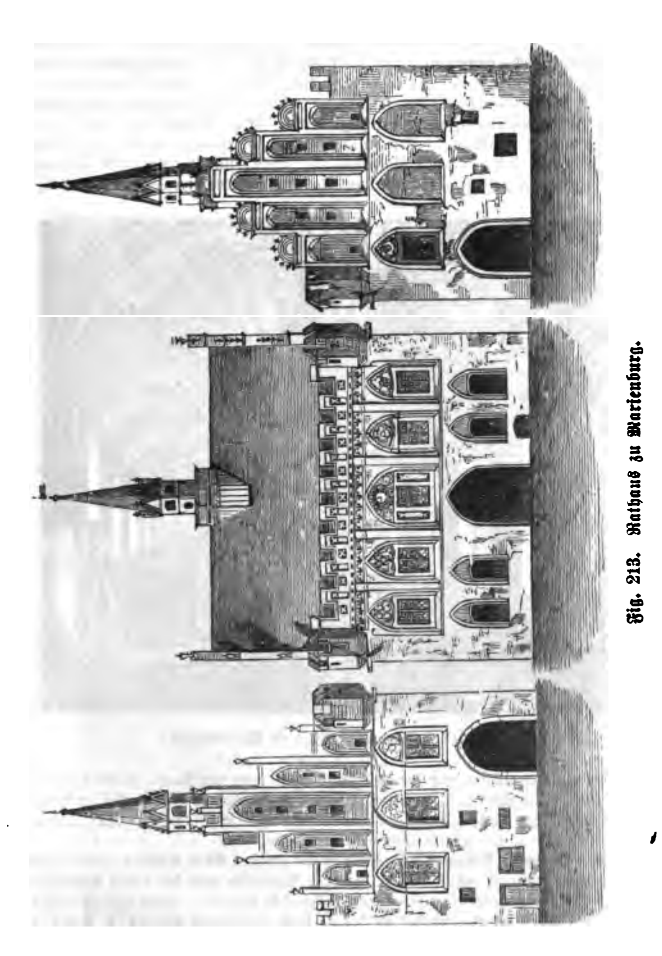


Fig. 213. Rathaus zu Marienburg.

so namentlich die abgestumpften Türme, zeigt im allgemeinen aber Vorliebe für gestreckte Verhältnisse. So erhalten die Kirchen eine ungewöhnliche Länge durch die dem Schiffe

gleichkommende Ausdehnung des Chors; hohe Zinnen und Lanzettfenster stehen damit in Einklang, während die Höhen-



Fig. 214. Der schöne Brunnen in Nürnberg.

verhältnisse der ganzen Anlage häufig nicht entsprechend sind. Diese normannisch-englischen Kirchen haben etwas Trotziges,

Schwerfälliges, welchem man in der Spätzeit durch Künsteleien, den gedrückten Tudorbogen, Stalaktitenformen, Überladung mit Maßwerk zu begegnen suchte.

Denkmale. Der Chor der Kathedrale von Canterbury, 1174—1182 von Wilhelm von Sens, Lang- und Querschiff und Türme bis 1517; zu London der im 13. Jahrh. angebaute Chor der runden Templerkirche; die Westminsterabtei 1245—1509, in ihren einzelnen Teilen den ganzen Entwickelungsgang der englischen Gothik repräsentierend, die übermäßig prächtige Kapelle Heinrichs VII. um 1500, die Türme erst im 17. Jahrh. von Christ. Wren zuendegeführt (Fig. 215 S. 192); die Kathedralen zu Salisbury, 1219—1350, mit dem höchsten (122 m) Turm in England, Lichfield in Staffordshire, 13. Jahrh., Lincoln, 1186—1324, die Abteikirche Holyrood zu Edinburg; den reichern Stil vertreten namentlich die Kathedralen von York mit einem 65 m hohen Turm über der Vierung und zwei Westtürmen, 1472 beendigt, und von Exeter, bis 1327, ferner einzelne Teile der Kathedralen zu Gloucester und Peterborough, die Kings-College-Kapelle zu Cambridge ꝛc.

In den Niederlanden begegnen sich deutscher und französischer Einfluß; die Bauten der Frühzeit haben meistens das Gepräge der Nüchternheit und die Neigung mehr in die Breite als in die Höhe; später entstehen prächtige Kirchen, Rathäuser und Kaufhallen in den reichen Handelsstädten.

Denkmale. Die Kathedrale zu Antwerpen, 1322 begonnen, siebenschiffig, von großen, einfach edlen Verhältnissen, der schlanke Turm 123 m hoch; Ste. Gudule zu Brüssel mit Rundsäulen und zwei stumpfen Türmen, 13.—14. Jahrh.; St. Salvator zu Brügge, 13. Jahrh.; St. Peter zu Löwen, 15. Jahrh.; der Dom zu Utrecht, dessen Schiff im 17. Jahrh. eingestürzt und nicht wieder aufgebaut, der Chor im Innern verunstaltet ist; die Kathedrale zu Ypern u. a. m. Unter den Profanbauten nimmt das Stadthaus zu Löwen, 1448—1469, die erste Stelle ein; Brügge hat ein Hallengebäude (Fig. 216 S. 193) mit mächtigem, 107 m hohem Belfried (beffroy, belltower, Glockenturm) aus dem 13. und ein Rathaus mit sechs Türmchen aus dem 14. Jahrh.; das Rathaus zu Brüssel, 15. Jahrh., mit 114 m hohem, nicht in der Mitte stehendem Spitzturm; die Stadt- und Gildenhäuser zu Gent, Ypern, Löwen, Audenarde, Mons ꝛc.

In Skandinavien entwickelt sich die Gothik teils nach deutschen, teils nach englischen Vorbildern vielfach in eigentümlicher Weise, wie an dem Dom zu Drontheim (Fig. 217 S. 194), welcher im 14. und 15. Jahrh. umgebaut und erweitert worden ist. Der Dom zu Upsala wurde Ende des 13. Jahrh. durch den von Paris berufenen Meister Etienne de Bonneuil erbaut.

In Italien kam dem gothischen Stil weder das Bedürfnis noch die Geschmacksrichtung entgegen. Die Kirchen bewahren

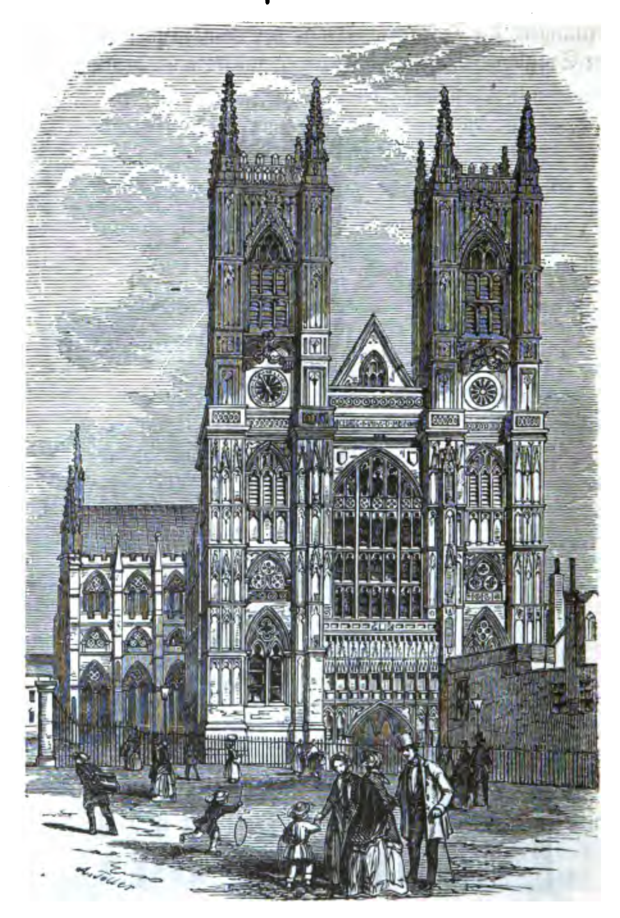


Fig. 215. Westminsterabtei in London.

größtenteils als dem Klima angemessen den Basilikencharakter, die flachgeneigten Dächer, die Kuppeln anstatt der spitzen Türme, die selbständigen Glockentürme, die mäßigen Fenster-

öffnungen, die Dekorationsweise der romanischen Zeit. Wird der Spitzbogen angenommen, so gestattet man demselben doch



Fig. 216. Die Halle zu Brügge.

nur selten die völlige Umgestaltung der Konstruktion, und die einzelnen Formen erfahren in den verschiedenen Teilen des

Landes mancherlei Veränderungen. In Toscana bekleidet man gern die Mauern mit regelmäßig abwechselnden Schichten von



Fig. 217. Der Dom zu Drontheim.

schwarzem und weißem oder gelblichem Marmor. Vielfach sind deutsche Meister thätig.

Der italienische Profanbau gothischen Stils entwickelt sich vorzüglich in Florenz und Venedig. Die Paläste der ersteren, stets von Parteikämpfen beunruhigten Stadt sind

Festungen; die venezianischen mit ihren gegen das Wasser sich öffnenden Loggien bringen einen ganz neuen malerischen, mitunter phantastischen Fassadenstil.

Denkmale. Zu Assisi in Umbrien wurde 1228—1253 die Doppelkirche über der Gruft des heil. Franciscus von einem Deutschen, Jakob, erbaut, die Unterkirche drei-, die Oberkirche einschiffig; 1229 begann der Bau des Doms zu Siena und wurde im 14. Jahrh. beendigt, Unterkirche unter dem Chor, viereckiger Glockenturm in sechs Geschossen; ebenda der Palazzo pubblico, 1289—1305; zu Pisa das Composanto, 1278—1283, von Giov. Pisano; zu Orvieto die Kathedrale von Lorenzo Maitani von Siena seit 1290; zu Florenz der Dom, 1298 von Arnolfo di Cambio (?) begonnen, erst im 15. Jahrh. vollendet (Fig. 218, vergl. unten), — der Campanile von Giotto seit 1334, quadratisch in fünf Geschossen, — Palazzo vecchio von Arnolfo seit 1298, — Pal. del Podestà oder Bargello seit 1250 von Agnolo Gaddi, — Orsanmichele 14. Jahrh., anfangs Kaufhalle, dann Kirche, — Loggia dei Lanzi, offene Festhalle, die beiden letztgenannten angeblich nach den Plänen Orcagnas, die Loggia 1376 von Benci di Cione und Simone di Franc. Talenti; zu Bologna S. Petronio 1388 von Antonio da Bologna begonnen, die Mercanzia seit 1294; zu Mailand der Dom, fünfschiffig, ganz von weißem Marmor mit überreicher plastischer Zier, 1386 gegründet, später im Renaissancecharakter fortgeführt; die Certosa bei Pavia seit 1396 von Marco di Campione; zu Venedig wurde seit 1350 der Dogenpalast in seiner jetzigen Gestalt angeblich von Fil. Calendario erbaut: die Masse des Oberbaues auf einer doppelten Arcadenstellung ruhend (Fig. 219 S. 196), — Cà Doro, das zierlichste und reichste Privatgebäude aus dieser Periode, 1360—1420, — diesem ähnlich Palazzo Cavalli, dessen Spitzbögen durch einander schneidende Rundbögen gebildet werden (Fig. 220 S. 196), — die Palazzi Contarini-Fasan, Foscari u. a., der Fondaco dei Turchi ꝛc.; zu Verona die Grabmäler der Scaliger, welche 1260—1387 dort herrschten.

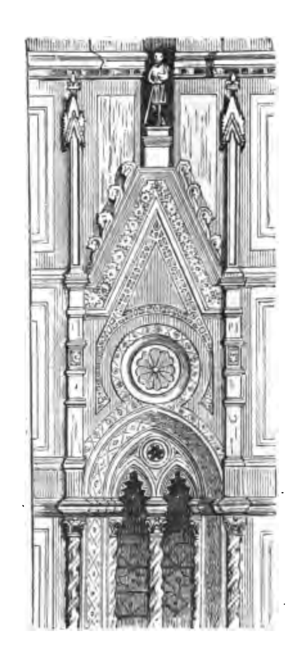


Fig. 218. Vom Dom zu Florenz.

Auf der pyrenäischen Halbinsel wirken auch in der Periode der Gothik maurische Reminiscenzen direkt in der Ver-

mischung der Formen und indirekt in der glanzvollen Dekoration überhaupt nach. Auch hier begegnen uns deutsche Baumeister.

Denkmale. In Spanien. Die in der Anlage meistens auf französische Vorbilder hinweisenden Kathedralen zu Burgos, 1221 gegründet, mit Säulenbündeln, die Giebelseite und die zwei durchbrochenen Türme von Johann von Köln, 15. Jahrh., — zu Barcelona, 1298—1442, — Segovia, Sevilla, Toledo, Leon, das Dominikanerkloster Valladolid. — In Portugal Hauptwerk das Kloster Batalha mit überaus glänzender Fassade, von dem Irländer Hacket, Ende des 14. Jahrh.



Fig. 219. Vom Dogenpalast zu Venedig.

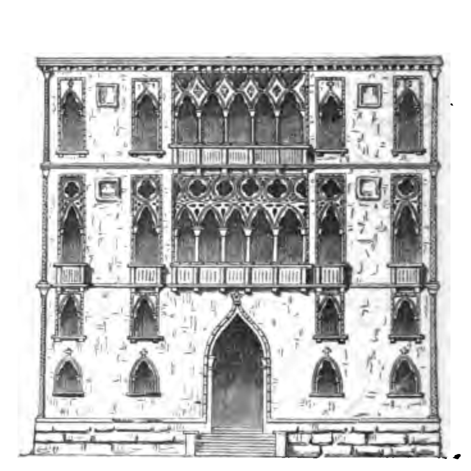


Fig. 220. Pal. Cavalli zu Venedig.

2. Bildnerei.

Die Bildnerei des Zeitalters der Gothik bleibt noch in innigster Verbindung mit der Architektur, welche ihr mannigfache Aufgaben stellt.

Aufgaben der Plastik. Dieselbe belebt die Außenseiten der Gebäude mit figuralem Schmuck an Portalen und Thür-

bogenfeldern, in Nischen und unter Baldachinen, seltener (Dom in Mailand) auf Strebepfeilern an Stelle der Fialen; das Innere an Pfeilern, Altären, Lettnern, Kanzeln. Grabsteine mit Reliefdarstellungen werden an den Innen- und Außenmauern der Kirchen angebracht, Grabplatten von Erz



Fig. 221. Von Grabplatten im Dome zu Schwerin.

mit vertiefter Umrißzeichnung in den Fußboden eingelassen (Fig. 221); auch wird der Tote in natürlicher Größe auf dem Sarkophage (tumba) liegend dargestellt (Fig. 222 S. 198). Reiterstandbilder kommen nur ausnahmsweis vor. Brunnenfiguren als Anfänge öffentlicher Denkmäler.

Charakter der Plastik. Im Norden herrscht anfangs noch die ernste Richtung der romanischen Kunst vor. Allmäh-



Fig. 222. Herzog Robert von der Normandie in der Kathedrale zu Gloucester.



Fig. 223. Von der Kathedrale zu Rheims.

lich wird die Behandlung freier und es entstehen Werke von hoher Schönheit (Fig. 223), bis das Streben nach Lieblichkeit, zierlicher Haltung, nach verzücktem Ausdruck und der

Grundzug des Gestreckten, Emporstrebenden die Bildhauer (und die Maler) zur Unnatur in den Verhältnissen, gewundenen gezierten Stellungen, geknitterten Gewandfalten u. dergl. m. verleiten.

Die italienische Bildnerei und Malerei nehmen einen von dem nordischen unabhängigen Entwickelungsgang im Anschluß an Nic. Pisano und Cimabue.

Die Materialien der Plastik sind vorzugsweise Stein und Erz; Edelmetalle, Bronze, Elfenbein, Holz werden für die innere Ausstattung und Einrichtung der Kirchen und Profanbauten verwendet, die Schmiedekunst leistet vortreffliches in Gitter- und verwandten Arbeiten. An den Gefäßen und Geräten wiederholen sich im kleinen die charakteristischen Formen der gothischen Architektur (Fig. 224).



Fig. 224. Bronzenes Lesepult im Dom zu Aachen.

Denkmale. Aus der unübersehbaren Zahl von figuralen Arbeiten in den nördlichen Ländern seien neben den früher berührten die Reiterstandbilder Kaiser Konrads III. im Dom zu Bamberg und Ottos des Großen zu Magdeburg und die sechzehn Standbilder am schönen Brunnen zu Nürnberg (Fig. 214 S. 190) hervorgehoben; ferner in Dijon das in Form eines Kreuzganges aus schwarzem und weißem Marmor von dem Niederländer Claus Sluter erbaute Grabmal Herzog Philipps des Kühnen von Burgund († 1404) mit dessen liegender Gestalt und vierzig Statuetten, und in der Kartause daselbst der Moses- oder Prophetenbrunnen von demselben Künstler; endlich in Westminster die ehernen Gestalten König Heinrichs III. († 1272) und der Königin Eleonore († 1290) von dem Goldschmied Wilhelm Torell, vielleicht einem Italiener Torelli.

In Italien folgt auf Nic. Pisano eine Schar höchst ausgezeichneter Bildhauer, welche sich bald von der streng antikisierenden Richtung desselben befreien. Dies zeigt sich schon bei seinem Sohne Giovanni Pisano, etwa 1240—1321, welcher, vielseitig wie so zahlreiche Künstler dieser und der folgenden Zeit, das Camposanto zu Pisa erbaute, als Goldschmied zuerst das Reliefemail (in Metall gravierte Zeichnung mit durchsichtigen Schmelzfarben koloriert) angewendet zu haben scheint, Glocken goß und Bildhauerarbeiten der verschiedensten Art ausführte. Dessen Schüler Andrea, gen. Pisano, 1273—1349, war auf denselben Gebieten thätig und auch Mosaikkünstler. Auch von Giotto und Orcagna, welche bereits als Architekten genannt wurden, und als Maler zu besprechen sein werden, existieren plastische Arbeiten.

Denkmale. Von Giov. Pisano der Hochaltar zu Arezzo, die Fassade des Doms zu Orvieto, die Kanzel in S. Andrea zu Pistoja, das Grabmal Benedicts XI. in S. Domenico zu Perugia, das Standbild der Madonna am Dom zu Florenz; ebenda Statuen und Reliefs am Glockenturm und das südliche Erzthor des Baptisteriums, auf 28 Tafeln das Leben des Täufers darstellend, von Andr. Pisano; der Apelles am Glockenturm von Giotto; das Tabernakel in Orsanmichele von Orcagna.

3. Malerei.

Die monumentale Malerei wird in ihrer Entwickelung durch den Baustil bestimmt. Auch sie nimmt daher einen andern Gang im Norden, wo die gothische Architektur ihr nur in den Fenstern und auf den Altären Raum läßt, als in Italien, wo ihr nach wie vor geräumige Wandflächen zur Verfügung stehen.

Die Glasmalerei erreicht daher in diesem Zeitraum und im Norden ihre höchste Vollendung. Farben, welche im Brennofen verglasen, überheben die Künstler der Beschränkung, ihre Bilder aus Stücken farbigen Glases zusammenzusetzen, die Darstellung aber hält sich innerhalb der durch den Raum und die Technik gezogenen Grenzen.

Die Altarwerke, welche wohl für einen bestimmten Platz, aber nicht an demselben ausgeführt werden, führen zur

Tafelmalerei auf Holz mit Temperafarben, d. h. Farben, welche mit Leim, Eiweiß, Eigelb, Feigenmilch und anderen Bindemitteln versetzt (temperiert) sind. Daneben blüht die

Miniaturmalerei. Nicht einzig mehr Chor- und Gebetbücher, sondern auch Heldengedichte und Romane werden mit Bildern geschmückt, welche mit der Feder gezeichnet, bunt oder Grau in Grau (en grisaille) ausgemalt sind, und im





Fig. 225. Gothische Initiale.

Fig. 226. Miniatur von Sayeux.

Figuralen vom Holden und Anmutigen zum Gezierten und Verschrobenen übergehen, im Ornament und den Initialen (Fig. 225) sich den gothischen Stilformen anbequemen. Besonderer Pflege erfreut sich die Miniaturmalerei an den Höfen von Burgund und Frankreich. Charakteristische Beispiele zeigen Fig. 226 aus einem 1314 in dem Kloster Sayeux in der Picardie gemalten Gebetbuche (Kupferstichkabinett in Berlin) und Fig. 227 S. 202 aus einer schweizerischen Tristanhandschrift in der Bibliothek zu München.

Deutschland hat drei Hauptschulen der Malerei aufzuweisen: am Hofe Karls IV. in Prag, in der Bischofsstadt Köln und dem bürgerlich gewerbfleißigen Nürnberg.



Fig. 227. Aus dem Tristan in München.

Die Prager Malerschule scheint durch Künstler ins Leben gerufen worden zu sein, welche der Kaiser aus Italien (Thomas de Mutina) und Deutschland (Nicolaus Wurmser von Straßburg um 1359) kommen ließ; 1348 wurde die erste Malerbruderschaft errichtet mit Satzungen in deutscher Sprache. 1367 wird Meister Dietrich (Theodorich von Prag) genannt. Die Werke dieser Schule bewahren einen Zug kirchlicher Strenge und höfischer Pracht.

Die Kölner Malerschule, aus welcher Meister W i l h e l m um 1380 bekannt ist, zeigt sich empfindungsvoller, weicher, und liebt die übermäßig schlanken und gestreckten Gestalten.



Fig. 228. Wandmalerei zu Brauweiler.

Die Nürnberger Malerschule ist der Kölner in der Zeichnung und Modellierung der Körperformen überlegen, steht gegen dieselbe zurück in der Zartheit des Ausdrucks. Künstlernamen sind nicht bekannt.

Denkmale. a) Monumentale Malerei. Im Chor der Kirche zu Brauweiler (Fig. 228 S. 203), im Domchor zu Köln, im Kloster Emaus zu Prag, in Karlstein in Böhmen, zu Oberwinterthur in der Schweiz; in der verfallenen Burg Runkelstein bei Bozen Bilder aus Ritterdichtungen u. a.; am Dom zu Prag, in Marienburg und Marienwerder Mosaiken von italienischen Künstlern. — b) Tafelbilder. In der Kreuzkapelle zu Karlstein hundertdreiunddreißig Bilder auf Holz von Meister Dietrich; der Clarenaltar im Dom zu Köln; ebenda im Museum ein kleiner Flügelaltar: die Madonna mit der Bohnenblüte; in der Pinakothek zu München die Verónica mit dem Schweißtuche, Kölner Schule; zu Nürnberg der Imhofsche Altar in der Lorenzkirche mit der Krönung der Maria.

In Italien rang sich die Malerei in dieser Periode vollends von dem byzantinischen Stil los. Folgen die Künstler anfangs noch der herkömmlichen Anordnung, so bringen sie doch bereits neue Gedanken, streben nach Wahrheit im Ausdruck, natürlicher Bewegung, Jugendlichkeit in der Erscheinung. Das Ausmalen großer Wand- und Gewölbeflächen mit zusammenhängenden Scenenreihen giebt ihnen Gelegenheit, die Vorgänge lebenswahr und charakteristisch zu erzählen.

Hauptsitz der Kunstpflege ist Florenz; daneben blühen Schulen in Siena, Pisa u. a. O.

Die Maler von Ruf wechseln häufig den Wohnort, Aufträgen zur Ausschmückung von Gotteshäusern folgend. Sie werden häufiger bei ihren Atelier- (Spott- oder Kose-) Namen als bei ihren eigentlichen genannt; oder dem Taufnamen wird der Name des Vaters durch di verbunden, oder der Name des Geburtsorts durch da (z. B. Duccio di Buoninsegna da Siena); auch legen Schüler sich den Namen ihres berühmten Meisters bei (z. B. Andrea Pisano).

Giotto di Bondone, geb. zu del Colle bei Florenz 1276 oder 1266, † 1337, Cimabues Schüler, überstrahlte bald des letztern Ruhm. Von ihm sagte man, er habe die Kunst aus dem Griechischen in das Lateinische übersetzt, d. h. dem Empfinden seiner Landsleute näher gebracht. Architekt, Bildhauer und Maler arbeitete er an verschiedenen Orten Italiens und wurde 1334 über das gesamte Bauwesen in Florenz gesetzt.

Schüler Giottos waren Taddeo Gaddi, Maso, Bernardo di Daddo u. a. Zu den Nachfolgern des Meisters gehören ferner Orcagna (Andrea Cione) † 1365 und der unbekannte Meister der Hauptbilder im Camposanto zu Pisa.



Fig. 229. Von Taddeo Gaddi.

In Siena wirkte als Zeitgenosse Cimabues und gleich diesem geehrt Duccio di Buoninsegna (s. S. 166), nach ihm Simone Martini, † 1344 zu Avignon, Ambrogio Lorenzetti, 1323—1345 thätig, dessen Bruder Pietro di Lorenzo u. a. Die Gemälde dieser Schule haben einen den gleichzeitigen Florentinern fremden Zug der Lieblichkeit und Weichheit. Von Giotto: Wandmalereien in Assisi: Legende des heil. Franciscus, Allegorieen der Armut, der Keuschheit und des Gehorsams; in Padua (Arena): Leben Mariä und des Heilands, Jüngstes Gericht; in S. Croce zu Florenz; Mosaik la Navicella in der Peterskirche zu Rom, größtenteils restauriert; Tafelbilder in Florenz, Mailand, Paris. — Von Taddeo Gaddi Wandbilder in Sta. Maria Novella (Fig. 229), von demselben und Maso solche in S. Croce in Florenz. — Von Bernardo di Daddo die Madonna des Tabernakels von Or San Michele. — Von Orcagna: Wandmalereien und Altarbild in der Cap. Strozzi, Sta. Maria Novella zu Florenz. — Zu Pisa im Composanto die großartigen Kompositionen Triumph des Todes mit der furchtbaren Erscheinung der Todesgöttin (Fig. 230 S. 206) und Jüngstes Gericht. — Von Simone Martini: Madonna im Palazzo pubblico zu Siena (ebenda Fresken von Lorenzetti), andere Wandmalereien zu Avignon.

Die Vollendung der italienischen Malerei dieses Zeitalters, die Glaubensfülle und Innigkeit des Mittelalters verbunden mit höherem Schönheitsgefühl, erscheint uns in den Werken des Fra Giovanni Angelico da Fiesole

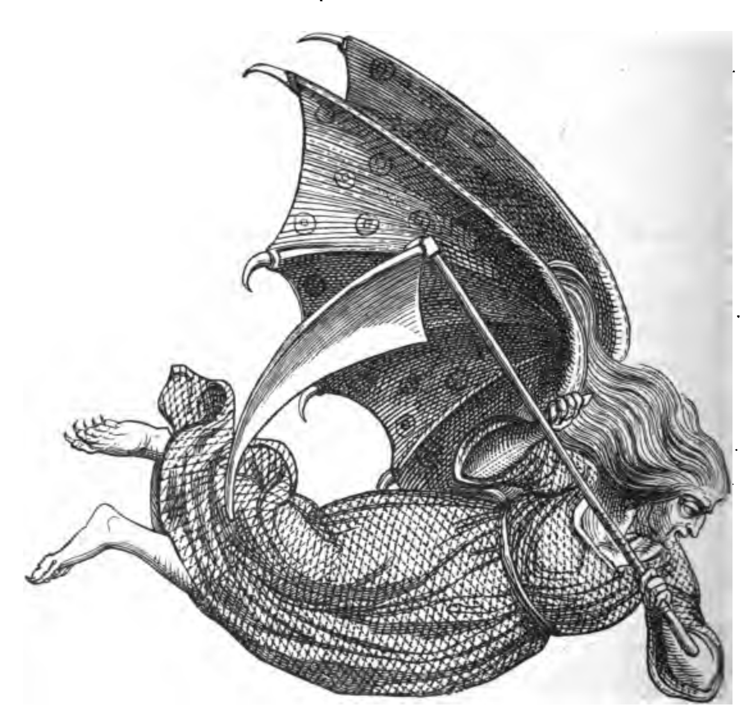


Fig. 230. Aus dem Camposanto zu Pisa.

(Guido di Pietro Santi Tosini) aus Vicchio bei Florenz, 1387—1455, welcher in dem Kloster S. Marco zu Florenz, im Dom zu Orvieto, in der Kapelle des Vaticans Fresken, und außerdem zahlreiche religiöse Tafelbilder hinterlassen hat.

F. Synchronistische Übersicht der Geschichte der Kunst im Mittelalter.

	Italien.	Byzant. Stil.	Deutschland, Niederlande.	Frankreich.	Islam. Kunst, Spanien.	England, Skandinavien.
Anfang d. 4. Jahrh.	Sta. Costanza Rom. Petersbasilika Rom					
386	S. Paolo f. l. mura Rom.					
430—440	S. Giovanni und Placidia Rav.					
526	La Rotonda Rav.					
528	S. Vitale Ravenna.					
532		Hagia Sophia Konstantinop.				
643					Moschee Amru Kairo.	
705					M. Damaskus.	
786					M. Cordova.	
796			Palastk. Aachen.			
830			Klosterkirche St. Gallen			
976		Pal. d'oro Venedig.				
978			Dom Mainz.			
1030			Dom Speier.			
1043		S. Marco Ven.				
1063	Dom Pisa.					
1089				Cluny.		
1096				St. Saturnin Toulouse.		
1110			Dom Worms.			St. Albans.
1140	Cap. Pal. Palermo.					
1144				St. Denis.		
1153	Baptisterium Pisa.					
1163				Notre D. Paris		
1169	Kathedr. Palermo.					
1173			Dom Braunschweig.			Chor Canterbury
1195				Kath. Chartres.	Mosch. Sevilla.	
1207				„ Rouen.		
1212				„ Rheims.	Alh. Granada.	
1220				„ Amiens.		Kath. Salesbury.
1221	Guido da Siena.		Münster Bonn.		Kath. Burgos.	
1227			Liebfrk. Trier.		„ Toledo.	
1228	S. Francesco Assisi.					
1235	Nic. Pisano.		Elisabethkirche Marburg.			
1237			Dom Bamberg.			
1245				Ste. Chapelle Paris.		Westm. London.
1248			Dom Köln.			
1275	Cimabue; G. Pisano		Dom Regensb.; Mnst. Straßburg begonn.			
1278	Sta. Maria Nov. Florenz.					
1283	Campo S. Pisa.					
1294	Dom Flor.; Duccio.					Dom Upsala.
1276—1337	Giotto.					
1332			St. Lorenz Nürnberg.			
1350	Dogenpal. Venedig.					
1352	Orcagna.		Dom Antwerp.			
1359			Stephd. Wien; Wurmf. Prag; Theod. Prag.			
1376	Loggia dei Lanzi Florenz.					
1377			Münster Ulm.			
1380			Meist. Wilhelm Köln.			
1386	Dom Mailand.					Dom Drontheim.
1396	Certosa Pavia.				Batalha.	
1403					Kath. Sevilla.	
1387—1455	Fiesole.					

Dritter Teil.

Die neuere Zeit.

A. Das Zeitalter der Renaissance.

Renaissance, Wiedergeburt, nennen wir im allgemeinen die im 15. Jahrhundert besonders in Italien beginnenden Bestrebungen, dem Menschen die harmonische Ausbildung seiner Anlagen im Sinne der Alten und im Gegensatze zu den mittelalterlichen Glaubens- und Sittengesetzen zu ermöglichen; — im besondern die gleichzeitige Kunstrichtung, welche auf dem Studium der Antike und der Natur basiert.

Die Heimat der Kunst-Renaissance ist Italien, wo die Bevölkerung, durch Wohlstand und allgemeine Bildung begünstigt, von kunstfreundlichen Päpsten, Fürsten oder Patriziern geleitet, die eigene große Vergangenheit wiederzuerwecken trachtete, deren Werke zumteil noch vor ihren Augen standen, zumteil durch die in dieser Zeit betriebenen Ausgrabungen an das Licht gebracht wurden.

Die Neuerung war eine zwiefache. In formaler Richtung bildete sich das Auge an den Schöpfungen der Antike und durch das gründlichere Studium der Natur. Gleichzeitig wurden die Mythen und Historien des Altertums wieder lebendig als Vorwürfe für künstlerische Darstellung; Stoffe der christlichen Geschichte werden nicht mehr in typischer

Weise behandelt, sondern historisch, menschlich; die Heiligen werden wie die griechischen Götter Verkörperung menschlicher Vollkommenheit und Schönheit; auch das Leben der Gegenwart erscheint der künstlerischen Darstellung wert und der Blick schärft sich für landschaftliche Schönheit. So erweitert sich der künstlerische Gesichtskreis und kommt die Malerei nach und nach an die Spitze der bildenden Künste.

Die Entwicklung der zeichnenden Künste wird auch durch vervollkommnete Maltechnik und durch die Ausbildung von Graviermethoden zu graphischen Reproduktionsmitteln gefördert.

Das Malen mit Öl wird in den Niederlanden durch die richtige Mischung von trocknenden und nichttrocknenden Ölen verbessert und tritt allmählich überall an die Stelle des Temperaverfahrens.

Der Formschnitt in Holz und Metall, bereits im Mittelalter für den Stempeldruck und ähnliches benutzt, wird, getragen von der Erfindung des Letterndrucks, eine vervielfältigende Kunst. Zuerst nur zur Herstellung von Umrißzeichnungen behufs der Kolorierung verwendet, gelangt derselbe im 15. Jahrh. zur Selbständigkeit und im 16. zu einer technischen Vollendung, welche große Künstler, besonders in Deutschland, sich gern seiner bedienen ließ. Der älteste datierte Holzschnitt von 1423, deutsch.

Der Kupferstich scheint aus der Goldschmiedewerkstätte hervorgegangen zu sein: Probeabdrücke von Gravierungen in Edelmetall, welche mit Niello (Mischung von Schwefel und verschiedenen Metallen) ausgefüllt werden sollten. Der erste datierte Kupferstich, ebenfalls deutsch, von 1446. — Der Stichelarbeit tritt im 16. Jahrhundert

die Radierung mit der Nadel, deren Linien durch Ätzen vertieft werden, an die Seite.

Der Zeit nach umfaßt die Renaissance so ziemlich das ganze 15. und 16. Jahrhundert, und zwar setzt man bis

1500 die Frührenaissance (Quattrocento), welche die antiken Formen mit jugendlicher Naivetät und Frische anwendete und umwandelte; von 1500—1580 die Hochrenaissance (Cinquecento), die Zeit des bewußten Befolgens der künstlerischen Gesetze des Altertums. Die sich an diese anschließende Kunst der Spätrenaissance oder des Barocco ist die eigentliche Kunst des 17. Jahrhunderts. Außerhalb Italiens treten diese Stilperioden verhältnismäßig später ein.

Diese Einteilung ist nach dem Entwickelungsgange der Architektur getroffen, mit welcher die Plastik im wesentlichen gleichen Schritt hält, während die Malerei unabhängig ihren Weg geht.

Künstler von höchster und vielseitiger Begabung treten auf allen Punkten Italiens auf. Werden Florenz, Rom und Venedig durch ihre politische Bedeutung und ihren Reichtum die natürlichen Zentren des Kunstlebens, so entstehen doch in den meisten Städten des Landes herrliche Bauten und eigene Malerschulen und die Zahl der Künstler wird fast unübersehbar. Die Namen der Größten sind im Laufe der Zeit zu Gattungsbegriffen geworden und erst die Gegenwart hat in der Menge der Werke zu sichten und zu ordnen begonnen, welche den berühmteren Meistern zugeschrieben wurden.

1. Italien.

a. Baukunst.

Die italienische Architektur folgte nur dem nationalen Zuge, indem sie die gothischen Formen wieder abschüttelte und den aus altchristlicher Zeit bewahrten Stil nach der Anleitung Vitruvs seinem römischen Vorbilde wieder näherzubringen suchte.

Der Palastbau macht dem Kirchenbau den Rang streitig, und auf jenem erstern Gebiete erweist sich die italienische Renaissance entschieden schöpferischer als auf dem letztern. Während in den Fassaden die schon in mittelalterlichen Bauten

gegebenen Anlagen weiter ausgebildet werden, schaffen die Architekten in den Innenräumen: Arcadenhöfen, Stiegenhäusern, Sälen völlig Neues und für die ganze neuere Zeit Mustergültiges an Zweckmäßigkeit und Schönheit.

Die Kirche ist bald Langhaus, bald Zentralbau; die Kuppel über der Vierung wird zur Regel, Türme bleiben eine Seltenheit; der gegliederte Pfeiler wird wieder durch den gradseitigen oder die Säule verdrängt, das Kreuzgewölbe durch das Tonnengewölbe, und auf dieses die Kassetierung übertragen, auch die flache Decke kommt wieder in Gunst; die Kirchenfassade mit Säulenstellungen, Giebeln, Nischen 2c. steht häufig außer allem organischen Zusammenhang mit dem Gebäude, wurde dem letztern nachträglich angeheftet oder blieb weg, wenn die Baumittel erschöpft waren.



Fig. 231. Pilaster.

Die Innendekoration gewinnt einen bis dahin unbekannten Reiz durch die Mannigfaltigkeit der struktiven und ornamentalen Formen, welche durch freie Umbildung antiker oder — in der Wandmalerei — altchristlicher, in den Katakomben entdeckter Motive: Grottesken, entstehen (Fig. 231, 232, 233 S. 212). Auch mittelalterliche Formen wirken zumteil nach, wie in dem Schild- und Rahmenwerk (cartouche), welches Motive der Holzschnitzkunst, die gebogenen und aufgerollten Ränder u. dergl. in die Steinbildhauerei überträgt (Fig. 234 S. 213).

Der größte Baumeister der Frührenaissance ist Filippo Brunellesco oder Brunelleschi aus Florenz 1377—1446, zuerst Goldschmied, dann Bildhauer, endlich Architekt, durch Studium und Messungen an römischen Bauwerken sich für die praktische Anwendung der antikisierenden

Fig. 232. Ornament der Hochrenaissance.



Fig. 233. Ornament der Hochrenaissance.

Architektur vorbereitend. Der 1420 in Florenz tagende internationale Baukünstlerkongreß genehmigte sein kühnes Projekt einer Kuppel für den dortigen Dom, welche erst nach seinem Tode, 1461, beendigt wurde. In dem Palazzo Pitti schuf er den Florentiner Palasttypus der Renaissancezeit, der mit seiner Rustica (Bau aus mächtigen Quadern, welche an der Oberfläche rauh, an den Kanten abgeschrägt sind: Buckelsteine, bossages) an die schwere, burgartige Außenseite der mittelalterlichen Paläste erinnert, und von den Zeitgenossen





Fig. 234. Schildwerk.

und Nachfolgern Brunellescos weiter ausgebildet wird. Neben diesem letztern ragt in Florenz hervor

der gelehrte Theoretiker und Baumeister Leon Battista Alberti aus Venedig oder Florenz 1404—1472,

in Venedig der Architekt und Bildhauer Pietro Lombardo, von 1464—1511 thätig.

Denkmale. Von Brunellesco: die Domkuppel, die Kirchen S. Spirito und S. Lorenzo, Pal. Pitti zu Florenz, die Badia bei Fiesole; von Alberti: S. Francesco in Rimini, S. Andrea in Mantua, Pal. Rucellai, dessen Quaderbau bereits durch Gesimse horizontal und durch Pilaster vertikal gegliedert ist, die Fassade von Sta. Maria Novella (Fig. 235 S. 214), die beiden letzteren in Florenz, u. a. m.; ebendaselbst: Pal. Strozzi, von Benedetto da Majano (1442—1497), 1489 begonnen, zuendegeführt mit dem großartigen Gesimse (Fig. 236 S. 214) von Sim. Cronaca (1454—1509), welcher



Fig. 235. Sta. Maria Novella in Florenz.

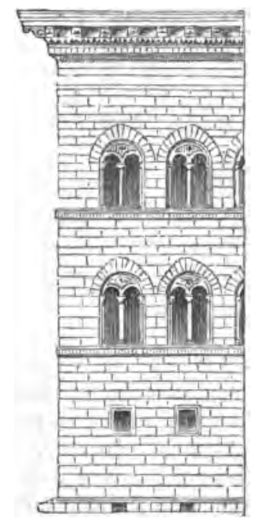


Fig. 236. Pal. Strozzi, Florenz.

auch den Pal. Guadagni, dessen obere Stockwerke nur an den Ecken Quaderbau zeigen, gebaut haben soll; — von Michelozzo Michelozzi, 1391—1492, Pal. Riccardi in Florenz, an welchem zuerst die oberen Geschosse durch leichtere und feinere Verhältnisse vor den unteren ausgezeichnet wurden; — in Venedig der Hof des Dogenpalastes mit der Freitreppe von Ant. Rizzo (etwa 1460—1520), der Pal. Vendramin-Calergis (Fig. 237) von P. Lombardo; — in Mailand das Ospedale grande mit der schönen Backsteinfassade von Ant. Filarete († um 1470), die herrliche Fassade der Certosa bei Pavia (Fig. 238 S. 216) von Antonio Amadeo (1447—1522); — die Loggia del consiglio zu Padua von Biagio Rossetti 1523—1526; — in Siena Pal. Piccolomini; — in Bologna Pal. Bevilaqua u. a.

In der Zeit der Hochrenaissance wird Rom wieder zum Mittelpunkt des künstlerischen Lebens und Schaffens. Die Päpste, besonders Julius II. und Leo X., ziehen die

bedeutendsten Künstler dorthin und stellen denselben großartige Aufgaben. Die Denkmale altrömischer Kunst gewinnen hier mehr unmittelbaren Einfluß auf die neuen Schöpfungen, dieselben werden strenger nach der Theorie durchgeführt, aber weniger phantasievoll und originell. Fast zwei Jahrhunderte währt der Bau der neuen

Peterskirche, welche anfänglich hinter der alten Basilika nach dem Plane Rossellinis aufgeführt werden sollte. 1506 entwarf für dieselbe einen neuen Plan

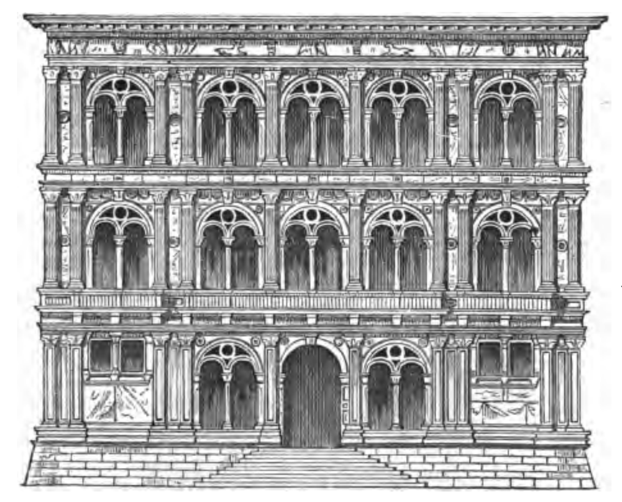


Fig. 237. **Pal. Vendramin-Calergis, Venedig.**

Bramante (Donato Lazzāri) aus der Gegend von Urbino, 1444—1515, welcher bereits in der Lombardei Glänzendes im Zentralbau geleistet hatte. Sein Plan ging von der Form des griechischen Kreuzes aus und beabsichtigte eine Kuppel zwischen zwei Glockentürmen. Doch bei des Meisters Tode waren erst die Hauptpfeiler der Vierung, die Tribune und das südliche Querschiff vollendet. Sein

Nachfolger, Raffael, unter welchem Giulio da Sangallo, Fra Giocondo da Verona und Antonio da



Fig. 238. Von der Certosa bei Pavia.

Sangallo als Bauleiter thätig waren, veränderte in dem Grundrisse das griechische Kreuz in ein lateinisches.

Auf Raffael folgte Baldassare Peruzzi; 1546 stellte der 72jährige Michel Angelo die Form des griechischen Kreuzes wieder her und entwarf den Kuppelbau, welchen Vignola u. a. ausführten, Carlo Maderna baute unter Paul V. das Langhaus, die Vorhalle und die Fassade, 1605—1612, welcher endlich Bernini seit 1667 die Kolonnade anfügte. Die Kirche ist 187 m lang, die Kuppel 117, das Langschiff 45 m hoch.

Im Palastbau wird die Trennung der Geschosse durch Gesimse und die mehrfache Pilaster- und Säulenstellung (in der Reihenfolge: dorisch, ionisch, korinthisch) konsequent durchgeführt, Portale und Fenster erhalten Umrahmungen und Giebelbekrönungen.



Fig. 239. Vom Palazzo Farnese, Rom.

Berühmte Baumeister dieser Periode sind ferner Jacopo Sansovino (eigentlich Tatti) aus Florenz 1477—1570, vornehmlich in Venedig thätig, Giorgio Vasari, zumeist bekannt durch sein Werk: Lebensbeschreibungen der berühmtesten Künstler, 1511—1574, der Vicentiner Andrea Palladio, 1518—1580, Verfasser eines Werks über Architektur, Giacomo Barozzi, nach seinem Geburtsorte Vignola genannt, 1507—1573, und Sebast. Serlio, 1475—1552 oder 1560, beide ebenfalls Theoretiker, Galeazzo Alessi aus Perugia, 1512—1572, der Hauptmeister des grandiosen genuesischen Palastbaues.

Denkmale. Von Bramante: S. Spirito und andere Kirchen in Mailand, in Rom der Säulenhof der Cancelleria, der Damasushof des Vatican. — Von Michel Angelo: die Freitreppe zum Senatorenpalast und der Conservatorenpalast auf dem Capitol, Pal. Farnese (Fig. 239). — Von Raffael: die Chigi-Kapelle in Sta. Maria del popolo zu Rom. — Von Baldassare Peruzzi aus Siena, 1481—1537, Villa Farnesina und Pal. Massimi

zu Rom', Pal. Pollini u. a. in Siena; — von Giulio Romano Pal. del Te u. a. zu Mantua; — von Sansovino die herrliche Marcusbibliothek (Fig. 240), der Pal. Corner und mehrere Kirchen in Venedig, der Universitätshof zu Padua, der Pal. Niccolini zu Rom. — Von Vasari: die Uffizien zu Florenz und die Abbadia zu Arezzo. — Von Palladio: die Kirchen del

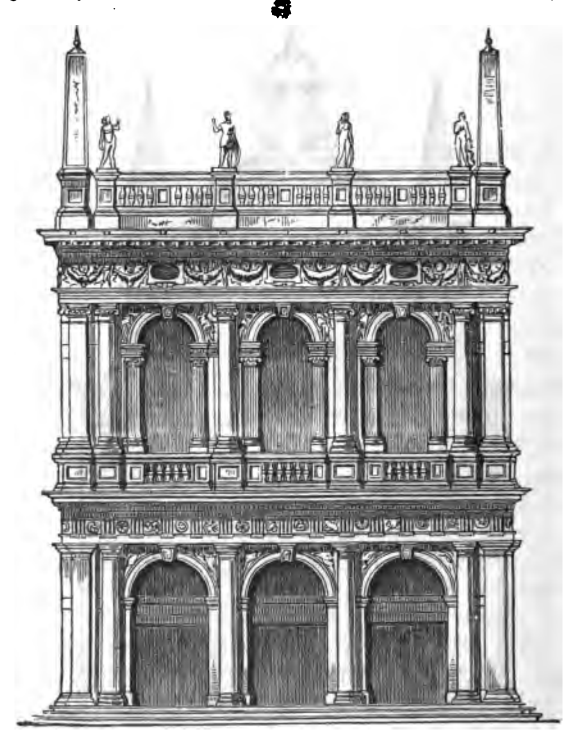


Fig. 240. Marcusbibliothek in Venedig.

Redentore (Fig. 241), S. Giorgio Maggiore u. a. zu Venedig, der Pal. Foscari in dessen Nähe; das sogen. Olympische Theater (in welchem er ein Bild des antiken Theaters schaffen wollte), die sogen. Basilika (eine großartige Säulenhalle um das mittelalterliche Rathaus), ferner zahlreiche Paläste in Vicenza und dessen Umgebung. — Serlio baute mit an dem Pal. Zeno zu Venedig, dem Louvre und den Tuilerien zu Paris. — Von Alessi: die Pal. Spinola, Sauli (Ruine), Brignole &c., ferner die Kirche Sta. Maria da Carignano zu

Genua. Der ebendaselbst gegen Ende des 16. Jahrh. von Rocco Lurago aus Como erbaute Pal. del Municipio, früher Doria-Tursi (Fig. 242 S. 220), bezeichnet bereits den Übergang zur Spätrenaissance.



Fig. 241. Redentore zu Venedig.

b. Bildnerei.

Die Plastik der Renaissance dringt durch das Studium der Antike und der Natur zu immer größerer Freiheit und Formenschönheit vor, entfernt sich aber ebenso allmählich von der Kirche, welcher sie während der Zeit der Früh-

renaissance noch, nur ohne die mittelalterliche Gebundenheit, dient. Wie in der Architektur der Palastbau, so gewinnt in der Plastik die Darstellung des Reinmenschlichen und mythologischer Stoffe immer größern Boden.

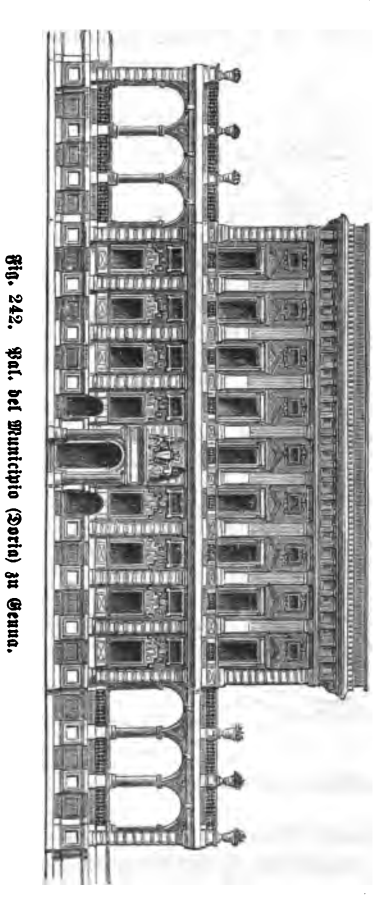


Fig. 242. Pal. del Municipio (Doria) zu Genua.

Die Technik der Marmorbearbeitung wird wieder zur Meisterschaft gebracht, der Erzguß steht in hoher Blüte, die Goldschmiede, aus deren Werkstätten zahlreiche bedeutende Bildhauer und Maler hervorgehen, liefern Wunderwerke des Gusses, der Ciselierung, Emaillierung ꝛc. Die Nachahmung der maurischen Faiencen (Majolica) führt zu einer neuen

Terracottaplastik, welche, vornehmlich durch Luca della Robbia zu Florenz (1399—1482), seinen Neffen und dessen Söhne geübt, eine große Zahl herrlicher Reliefs, auch Rundgestalten, mit weißer und teilweis farbiger Glasur geschaffen hat.

Die Hauptmeister der Frührenaissance sind Lorenzo Ghibérti aus Florenz, 1378—1455, welcher 1401 in der Konkurrenz um eine Bronzethür des Baptisteriums daselbst den Sieg davontrug, dieselbe bis 1414 noch in mittelalter-

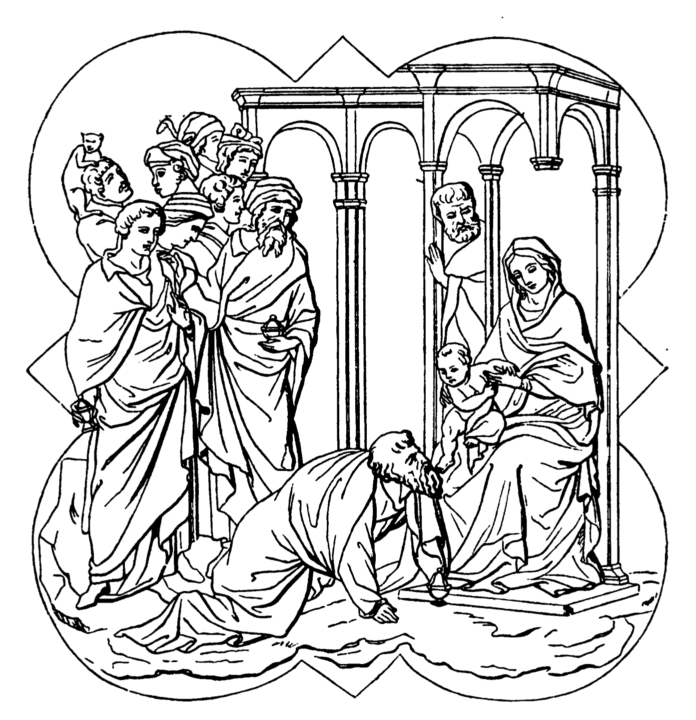


Fig. 243. Von Ghibertis erster Baptisteriumsthür.

lichem Geiste und in strengem Reliefstil, dann bis 1452 die zweite Thür bereits mit malerischer Behandlung des Reliefs (übertriebenes Hochrelief und daneben Mittel- und Hintergrund in der Perspektive) ausführte; Donatello (Donato di Betto Bardi) aus Florenz 1386—1466, das Haupt der

realistischen Schule; dessen Schüler Andrea Verrocchio von Florenz 1435—1485, und die Lombardi in Oberitalien.

Denkmale. Von Ghiberti: die erste Thür des Baptisteriums zu Florenz, in zwanzig Feldern Geschichten des Neuen Testaments, die zweite solche des Alten in zehn Tafeln darstellend, beide mit zahlreichen Nebenfiguren, Köpfen und Ornamenten (Fig. 243, 244), der Zenobiussarkophag im Dom und Bronzestatuen an Orsanmichele zu Florenz, das Taufbecken in S. Giovanni zu Siena u. a. — Von Jac. Quercia 1374 bis 1438 der Brunnen in Siena, nach welchem der Meister den Beinamen della Fontana erhielt (die Überreste davon in der Opera del Duomo, auf deren Platze eine moderne Kopie). — Von Donatello: Figuren am Dom, am Campanile und an Orsanmichele, Grabmal Johanns XXIII. im Baptisterium, zwei Kanzeln in S. Lorenzo, Reliefs tanzender Kinder in den Uffizien, David im Bargello, sämtlich zu Florenz, das Reiterbild des venezianischen Condottiere Gattamelata in Padua u. v. a. — Von Luca della Robbia: Thonarbeiten (Fig. 245), Auferstehung in der Akademie, Tabernakel in S. Apostoli, musizierende Engel im Dom, Sacristeibrunnen in Sta. Maria Novella, der Täufer im Kreuzgange der Annunciata, ferner der marmorne Kinderfries in den Uffizien und die bronzenen Thüren der Domsacristei, sämtlich in Florenz. — Von Andrea della Robbia die köstlichen Medaillons mit Wickelkindern im Hofe der Innocenti (Findelhaus) zu Florenz. — Von einem unbekannten Nachfolger der Robbia der Fries mit den Werken der Barmherzigkeit am Ospedale zu Pistoja. — Von Verrocchio: Medicäergrabmal in S. Lorenzo, David in den Uffizien, Brunnenfigur (Fig. 246 S. 224) im Pal. Vecchio, Christus und Petrus an Orsanmichele in Florenz, Apostelfiguren in der Sixtin. Kapelle zu Rom, das Reiterbild des Colleone in Venedig. — Von Pietro Lombardo (vergl. S. 213): die berühmten Grabmäler Dantes in Ravenna und Mocenigos in S. Giovanni e Paolo zu Venedig; seine Söhne Tullio und Antonio haben vieles mit ihm gemeinschaftlich gearbeitet, Tullio soll mit Aless. Leopardo (etwa 1480—1540) Anteil an dem Grabmal des Andr. Vendramin in S. Giovanni e Paolo haben.



Fig. 244. Ornament von Ghiberti.

Der Plastik der Hochrenaissance giebt das charakteristische Gepräge



Fig. 245. Thonrelief von Luca della Robbia.

Michel Angelo Buonarroti, geb. 6. März 1475 in der Nähe von Arezzo, † 17. Februar 1564 zu Rom. Zuerst bei dem Maler Domen. Ghirlandajo in der Lehre, dann sich

der Skulptur zuwendend, hat er in allen bildenden Künsten unsterbliche Werke hinterlassen; aber daß er der geborene Plastiker war, verraten auch seine Fresken. Von einer Originalität ohne Gleichen, in dem Bewußtsein, daß ihm



Fig. 246. Knabe mit dem Delphin von Verrocchio.

keine zu großartige Aufgabe gestellt werden könne, erkannte er kein Gesetz des Herkommens oder der Theorie an, welches seiner Überzeugung und seiner Schöpferkraft Schranken setzen wollte. Wo es ihm erforderlich zu sein schien, that er auch

der Natur Gewalt an, und mußte noch erleben, daß Nachahmer jene („michelangelesken“) Übertreibungen in der Formengebung, welche er sich gelegentlich erlaubt hatte, zur Regel machten. Wie hierin geht überhaupt durch sein Leben ein tragischer Zug. Nicht wenige seiner großartigsten Entwürfe kamen gar nicht oder doch nur verstümmelt zur Ausführung, und wiederholt geriet seine patriotische Gesinnung mit den persönlichen Gefühlen für seine Gönner, die Medici, in Zwiespalt, so daß er 1529 sogar die Verteidigung von Florenz gegen jene leitete, von den Siegern jedoch großmütige Verzeihung erhielt.

Plastische Werke M. Angelos. Jugendarbeiten: Faunskopf in den Uffizien und Centaurenkampf im Pal. Buonarr. zu Florenz; um 1500 Pietà in der Peterskirche, Rom; koloss. David in Florenz; um 1504 Figuren für das (unausgeführte) Mausoleum P. Julius' II.: Moses (Fig. 247 S. 226) in Rom, zwei Gefangene im Louvre, ein auf einem Überwundenen Knieender, Florenz; um 1530 Medicäergrabmäler in S. Lorenzo zu Florenz: Lorenzo „il pensiero“, Giuliano, Morgen, Abend, Tag und Nacht; 1545 Figuren für das einfachere Grabmal Julius' II.

Andrea Sansovino (Contucci), geb. 1460 zu Monte Sansovino, † 1529, oben als Lehrer Jac. Tattis genannt, ist in seinen Skulpturen maßvoller, bewahrt die edelste Formenschönheit.

Ausgezeichnete Meister dieser Zeit sind ferner Giovanni da Bologna (Jean Boulogne) aus Douai, 1524—1608; Baccio Bandinelli aus Florenz, 1493—1560, wie jener der Richtung M. Angelos folgend, wegen seines Künstlerneides so bekannt, daß ihm nachgesagt wurde, er habe den Carton M. Angelos zur Pisanerschlacht (vergl. S. 233) zerstört; Agostino Busti „il Bambaja“, etwa 1480—1550, der Meister des schönen Grabmals des Gaston de Foix, welches leider an die verschiedensten Orte zerstreut ist; Benvenuto Cellini aus Florenz, 1500—1570, der Michel Angelo nachstrebende berühmte Goldschmied und Gießer, welcher sein abenteuerreiches Leben und sein Schaffen in Rom, Florenz, Paris 2c. selbst ruhmredig beschrieben und

zwei Abhandlungen über Goldschmiedekunst und Skulptur verfaßt hat.



Fig. 247. Moses von Michel Angelo.

Denkmale. Von Sansovino: Die Taufe Christi im Baptisterium zu Florenz, Grabmäler in Sta. Maria del Popolo, die heil. Anna und Maria (Fig. 218) in S. Agostino zu Rom, Statuen und Reliefs der Santa Casa zu Loreto bei Ancona; von Giov. da Bologna: Raub der Sabinerinnen in der Loggia dei Lanzi, der emporschwebende Mercur in den Uffizien, Oceanus=

gruppe im Boboligarten, das Reiterbild Cosimos I. in Florenz, Neptunsbrunnen in Bologna u. v. a., das Reiterbild Heinrichs IV. in Paris ist in der Revolution vernichtet worden; von Bacc. Bandinelli: Hercules und Cacus vor dem Pal. vecchio, der tote Christus in S. Croce in Florenz, Grabmäler in Sta. Maria sopra Minerva in Rom 2c.; von Benv. Cellinis zahlreichen Werken ist wenig erhalten: der Perseus in der Loggia dei Lanzi zu Florenz, ein Tafelaufsatz („Salzfaß") in Wien, ein Schild in Windsor, Schaumünzen (Fig. 249 S. 228) und ähnliches; von Alessandro Vittoria aus Trient, 1525—1605, Schüler des jüngern Sansovino, zahlreiche Grabmäler, Statuetten,



Fig. 248. Sta. Anna und Maria von Sansovino.

Büsten, Kandelaber u. a. in Venedig, Padua 2c.; dergl. von Andr. Bregno, gen. Riccio oder il Briosco aus Padua, 1480—1532, in Padua 2c. — Vergl. Malerei: Lionardo da Vinci.

c. Malerei.

Das Streben nach malerischer Wirkung in der Architektur und Plastik bezeichnet bereits eine Wandlung in der Geschmacksrichtung, welche in der Begünstigung aller

malerischen Dekoration, in den großartigen Aufträgen für Monumentalmalerei, in dem Zuströmen einer unglaublichen Menge von Talenten, dem Aufblühen von Malerschulen in allen Gegenden sich noch entschiedener ausspricht.

Der Schaffenstrieb und das Bemühen, die Natur, das volle Leben in seiner Wahrheit wiederzugeben, fanden in der Farbe und in der Maltechnik das günstigere Ausdrucksmittel, um so mehr, als ein neues Verfahren dem Bedürfnis entgegenkam.



Fig. 249. Cellinis Schaumünze auf Franz I.

Die Ölmalerei, in den Niederlanden vervollkommnet (vergl. S. 209), drang in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts nach Italien vor und eröffnete der Tafelmalerei ganz neue Bahnen, ohne daß sie hier das Fresco zu verdrängen vermocht hätte. Auch die

Graphischen Reproduktionsmittel finden in Italien fleißige Pflege; der Holzschnitt blüht zuende des 15. Jahrhunderts besonders in Venedig, Ugo da Carpi, † 1523 in Rom, ausgezeichnet im mehrfarbigen (Chiaroscuro- oder Helldunkel-) Schnitt, doch nicht dessen Erfinder; der Kupferstich behufs der Vervielfältigung zuerst von dem Goldschmied

Baccio Baldini zu Florenz um 1460 (?) geübt, am berühmtesten Marc Antonio Raimondi aus Bologna, 1475 bis um 1534.

Die Malerei der Frührenaissance hängt in ihrem Können noch innig mit der vorausgegangenen Periode zusammen. In der Darstellung der Begebenheiten ist oft noch eine in ihrer Naivetät liebenswürdige Unbeholfenheit, die Darstellung des Nackten bereitet den Künstlern noch große Schwierigkeiten; allein sie ringen mächtig nach Naturwahrheit, greifen mutig in die heidnische Mythologie und in die Gegenwart hinein und bereiten den großen Nachfolgern die Wege.

Vier Malerschulen bestehen, sich gegenseitig ergänzend, neben einander: die toscanische, von Florenz aus fast ganz Mittelitalien beeinflussend, deren kräftiger, stark weltlicher Richtung die weichere, religiöse der umbrischen gegenübersteht, wie in Oberitalien der strengen, noch vornehmlich die Zeichnung betonenden paduanischen die venezianische mit ihrem Zuge zur Koloristik.

Die toscanische Schule. An der Schwelle der neuen Zeit stehen in Florenz Paolo Uccello (di Dono), etwa 1397—1475, Schüler Ghibertis, mit Vorliebe sein Studium der Perspektive an den Figuren und in der Staffage dokumentierend, und Masolino (Tommaso Fini), 1383—1447. Des letztern Schüler soll Masaccio (Tommaso Guidi), um 1401—1428, der Hauptmeister dieser Schule, gewesen sein. Der Carmelitermönch Fra Filippo Lippi, um 1412—1469, machte sich eben so durch die Lebendigkeit seiner Kompositionen und seines Kolorits, wie durch seinen leichtfertigen Lebenswandel bekannt. Sein Sohn Filippino Lippi, etwa 1457—1504, folgte ihm in der Kunstrichtung. Benozzo Gozzoli, 1420 bis nach 1496, Schüler und Gehülfe Fiesoles; Luca Signorelli, 1441 bis um 1524, der Vorläufer Mich. Angelos; Sandro Botticelli (Alessandro Filipepi), 1447—1510; Domenico Ghirlandajo (Bigordi), 1449—1494, Sohn eines Goldschmieds, Haupt

einer Malerfamilie (seine Brüder Benedetto und David, sein Sohn Ridolfo), erster Lehrer Michel Angelos, „vereinigte organisch die Summe aller Ergebnisse der Spezialisten und gab dadurch der männlichen florentinischen Kunst den frischen Aufschwung, dessen letzte Höhe Fra Bartolommeo, Raffael und Michel Angelo bezeichnen“.

Die umbrische Schule wird vornehmlich repräsentiert durch Pietro Perugino (Vanucci), 1446—1523, dessen empfindungsvolle und liebliche Art in den Jugendwerken seines Schülers Raffael nachklingt, Bernardino Pinturicchio (Betti), um 1454—1513. Giov. Santi von Urbino, † 1494, ist zumeist bekannt als Vater Raffaels. Francesco Francia (Raibolini), um 1450—1517, Goldschmied und Kupferstecher, als letzterer Lehrer des Marc Anton, schloß sich als Maler der Richtung Peruginos an.

Die Schule von Padua. Hier bildete Franc. Squarcione, 1394—1474, den großen Andrea Mantegna, 1431—1506, dessen Gemälde nicht nur in Komposition, strenger Zeichnung und Modellierung, sondern auch in der Färbung an das Studium der Antike erinnern und der zuerst einen großen geschichtlichen (nichtkirchlichen) Stoff behandelte. Seine Söhne Francesco und Lodovico waren seine Gehülfen. Von ihm beeinflußt war anfangs die

Venezianische Schule, in welcher aber bald ein sonniges, heiteres Element den strengen Ernst milderte. Auf die Brüder und Vettern Vivarini folgten die Brüder Bellini: Giovanni 1426—1516 und Gentile, um 1427—1507. Ersterer, „Giambellin“, schuf, besonders seitdem Antonello da Messina (um 1414—1493) die Eycksche Maltechnik nach Italien verpflanzt hatte, jenen natürlich graziösen Stil und jenes klare leuchtende Kolorit, welche für die venezianische Schule charakteristisch sind. Er war der Lehrer der großen Maler der folgenden Periode.

Denkmale. 1) Toscaner. Von Uccello: Schöpfung und Sündflut, Fresken im Kreuzgange von Sta. Maria Novella, Reiterbild des Condottiere Hawkwood, grau in grau, auf Leinwand übertragen, im Dom zu Florenz; —

von Masolino: Fresken in der Collegiatkirche und der Taufkirche zu Castiglione d'Olona bei Varese; von Masaccio Fresken in S. Clemente zu Rom, Jugendarbeiten, und in Carmine zu Florenz die Versuchung, Vertreibung aus dem Paradiese und Scenen aus dem Leben des Apostel Petrus, jene Schöpfungen, an welchen nach Vasaris Ausspruch alle großen Meister der Renaissance ihre Studien gemacht haben; — von Fra Fil. Lippi: Fresken in Prato und Spoleto, zahlreiche Tafelbilder, wie die Geburt Christi in Prato, die Madonnen im Louvre und in der Gal. Pitti rc.; — von Filippino Lippi: Fresken in Carmine zu Florenz und in Prato, Madonna in S. Spirito zu Florenz rc.; — von Ben. Gozzoli Fresken im Pal. Riccardi zu Florenz, in S. Gimignano bei Volterra, im Camposanto zu Pisa rc.; — von Dom. Ghirlandajo: Berufung der Apostel Petrus und Andreas in der Sixtin. Kapelle zu Rom, Leben des heil. Franz in Sta. Trinità, Leben der Maria und Leben des Täufers in Sta. Maria Novella zu Florenz; — von dem Bildhauer Verrocchio, dem Lehrer Lionardos: Taufe Christi in der Akademie zu Florenz. 2) Umbrier. Von Perugino: Fresken in der Sixtin. Kapelle zu Rom, Pietà von 1495 im Pal. Pitti zu Florenz, die das Kind verehrende Maria, Nat.-Gal. London u. v. a.; — von Pinturicchio: Madonna in Sta. Maria de' Fossi zu Perugia, Fresken in der Dombibliothek zu Siena, im Vatican rc.; — von Fr. Francia: Madonnenbilder in den Kirchen und der Pinakothek zu Bologna, zu Ferrara, Lucca, Forli und in allen europäischen Galerieen. 3) Mantegna: Leben der heil. Jakobus und Christoph in der Eremitanerkirche zu Padua, Leben des Lod. Gonzaga im Castell zu Mantua, Altarbilder in S. Zenone zu Verona und in Galerieen, Triumphzug Cäsars: neun grau in grau in Wasserfarben auf Leinwand ausgeführte Gemälde, jetzt in Hamptoncourt; Kupferstiche. 4) Venezianer. Von Giov. Bellini: Madonnen in der Akademie, in Sta. Maria ai Frari und anderen Kirchen Venedigs, sogen. heilige Conversationen, d. h. Gemälde, auf welchen Heilige sich wie in ruhigem Gespräche um die Madonna gruppieren, Dogen-Bildnisse rc.; — von Gent. Bellini: Prozession auf dem Marcusplatze (Akademie in Venedig), Predigt des heil. Marcus (Brera in Mailand), viele Werke der Brüder sind zugrundegegangen; — von Vitt. Carpaccio, etwa 1460—1522, Bildercyklen in der Akademie zu Venedig; — von Giambattista Cima da Conegliano, 1460 — um 1508, zahlreiche Madonnenbilder.

In der Zeit der Hochrenaissance verzweigt sich die florentinische Schule nach Mailand und Rom, die venezianische behauptet ihre Eigenart, Parma erlangt vorübergehende Bedeutung durch Correggio.

Die Mailänder Malerschule verdankt ihren Glanz der Berufung des Lionardo da Vinci (so genannt nach seinem Geburtsorte bei Florenz, 1452—1519) durch den Herzog Lodovico il Moro (Sforza). Einer der universellsten Geister aller Zeiten war Lionardo auch Architekt, Kriegs- und Wasserbaumeister, Bildhauer, Improvisator, Sänger und Musiker, Gelehrter — und auf keinem dieser Gebiete Dilettant, viel-

mehr „überall Begründer und Entdecker“; dabei von ungewöhnlicher Schönheit, höchster und geübter Körperkraft, voll Geist und Witz (Fig. 250 sein Bildnis, angeblich von ihm selbst). Sein Lehrer Verrocchio soll das Malen aufgegeben haben, weil er mit dem Schüler nicht wetteifern



Fig. 250. Lionardo da Vinci.

konnte. In Mailand arbeitete er 1483 das Modell einer Reiterstatue des Francesco Sforza, welche unausgeführt blieb, während das Modell durch französische Soldaten zerstört worden ist, malte das Abendmahl (vollendet 1499), Bildnisse ꝛc., gründete und leitete die Akademie der Künste, hielt Vorlesungen und verfaßte Bücher über Malerei, Anatomie,

Proportionen, Optik und Perspektive. Seit 1500 in Florenz komponierte er im Wettkampf mit Mich. Angelo (vergl. unten) für den großen Ratssaal die Schlacht von Anghiari (nur eine Reitergruppe daraus in Kopie erhalten), lebte dann abwechselnd in Rom, Florenz, Mailand, endlich in Frankreich, wo (in Amboise) er 1519 starb. Sein bekanntester Schüler ist Bernardino Luini, um 1470—1530, welcher sich so vollständig in die Art des Meisters einarbeitete, daß verschiedene seiner Bilder dem letztern zugeschrieben worden sind. Auch Soddoma (Giov. Ant. Bazzi), geb. um 1479 in Vercelli, war Schüler Lionardos, wirkte aber größtenteils in Rom und Siena.

Denkmale. Von Lionardo: Anbetung der Könige in den Uffizien in Florenz; das Abendmahl, in Öl auf die Wand des Refektoriums von Sta. Maria delle Grazie zu Mailand gemalt, leider sehr übermalt; ebenda in der Brera Bildnisse und die Zeichnung des Christuskopfes; Bildnis der Mona Lisa und Johannes der Täufer im Louvre zu Paris; Christus und die Schriftgelehrten in der Nat.-Gal. zu London; mehreres in Petersburg, Pest u. a. O. — Von Luini: Fresken und Tafelbilder in verschiedenen Kirchen Mailands, der Brera daselbst ꝛc. — Von Soddoma: Fresken in der Farnesina zu Rom: Alexanders Vermählung mit Roxane und die Familie des Darius vor Alexander, und in S. Domenico zu Siena: aus dem Leben der heil. Katharina.

Florenz und Rom teilten sich in die Thätigkeit der beiden größten Maler des Zeitalters, welche einander in so wunderbarer Weise ergänzen, Michel Angelos und Raffaels.

Michel Angelo (vergl. S. 223 f.) entwarf für den unter Lionardo erwähnten Zweck den Überfall der badenden florentinischen Krieger durch die Pisaner; auch von diesem Werk ist nichts übrig geblieben als die Kopie einer Gruppe („die Kletterer“). 1508/12 malte er die Decke der sixtinischen Kapelle zu Rom eigenhändig, was zu dem Mißverständnis Anlaß gegeben hat, er habe diese Gemälde ohne Cartons sofort auf den nassen Kalk gebracht; 1533—1541 ebenda das Jüngste Gericht.

Nachfolger M. Angelos waren u. a. Fra Sebastiano del Piombo (Luciani; den Beinamen erhielt er von seiner Stellung als päpstlicher Siegelbewahrer), geb. 1485 zu

Venedig, aus der dortigen Schule hervorgegangen, dann M. Angelos Gehülfe in Rom, gest. dort 1547; Daniele da Volterra (Ricciarelli), 1509—1566, auch Braghettone, Hosenmacher, genannt, weil durch ihn Papst Paul V. die Blößen im Jüngsten Gericht des M. Angelo verdecken ließ; Agnolo Bronzino, um 1502—1572. Mit Ausnahme des erstgenannten ahmten auch die Maler vorzugsweise die Schwächen und Übertreibungen des Meisters nach.

Denkmale. Michel Angelo: die Deckengemälde der Sixtina stellen die Hauptmomente der Genesis, Propheten und Sibyllen, Vorfahren Christi dar (Fig. 251: der Schöpfer scheidet Tag und Nacht), an der Hinterwand das gewaltige Jüngste Gericht; in der Capella Paolina: Pauli Bekehrung und Petri Kreuzigung. Madonnen in den Uffizien und in der Nat.=Gal. zu London. Vieles wurde nach seinen Zeichnungen von anderen gemalt. — Seb. del Piombo: Fresken in S. Pietro in Montorio zu Rom, Tod der heil. Apollonia, Pal. Pitti zu Florenz, Bildnisse in verschiedenen Galerieen; Dan. da Volterra: Kreuzabnahme in Sta. Trinità del Monte zu Rom; Bronzino: Christus in der Vorhölle in den Uffizien, Florenz, Bildnisse.

Raffael Santi, geb. 1483 am 28. März oder 6. April zu Urbino, † 1520 am Charfreitag 6. April zu Rom. Seine ersten Lehrer nach des Vaters Giov. Santi Tode waren, wie man annimmt, Timoteo Viti in Urbino (1467—1523) und Perugino (s. S. 230) in Perugia. Von letzterem Orte aus begab er sich 1504 und 1506 nach Florenz, um durch das Studium der alten Meister und den Verkehr mit den großen Zeitgenossen zu lernen, wurde 1508 nach Rom berufen, mit Aufträgen überhäuft, bald der berühmteste Maler seiner Zeit, gefeiert auch von den Künstlern, erlag kaum 37jährig den übermäßigen Anstrengungen des Geistes und des Körpers. Das Beste der umbrischen Schule in der Reinheit und Holdseligkeit seiner weiblichen Gestalten bewahrend, gewann er in Florenz unter dem Einflusse der Werke Masaccios, Lionardos, Fra Bartolommeos großartigere Anschauung, um dann in Rom, berührt von M. Angelos Geist, zu jener einzigen Künstlergröße zu reifen, welche die höchste Kraft mit der höchsten Harmonie vereinigt.

Denkmale. Die Zahl seiner Werke ist, auch wenn alle zweifelhaften ausgeschieden werden, unglaublich groß. Hier seien erwähnt: 1) Umbrische Periode. Die Vermählung Marias (lo sposalizio) in der Brera zu Mailand. — 2) Floren=



Fig. 251. Von der Decke der Sixtinischen Kapelle.

tiner Periode. Madonna del Granduca (Pal. Pitti), Gott Vater, Christus und Heilige, Fresco (S. Severo zu Perugia), Madonna im Grünen (Wien), la belle jardinière (Louvre), Selbstbildnis (Gal. Borghese, Rom). — 3) Römische Periode. Madonnen: della Tenda (mit dem Zeltvorhang, München), della Sedia (auf dem Sessel, Pal. Pitti), del divino amore (das Kind segnet den Johannes, Neapel), della lacertola (mit der Eidechse, Madrid), la Perle (ebenda), del pesce (mit dem Fisch, ebenda), di Foligno (Vatican), Sistina 1518 (Dresden); heil. Cäcilia (Bologna), Kreuztragung (lo spasimo, Palermo), Transfiguration (Verklärung Christi, Vatican); Bildnisse der Päpste Julius II. und Leo X. (Pal. Pitti), Fornarina (Pal. Borghese, Rom).

Im Vatican schmückte Raffael teils persönlich, teils durch Schülerhände vier Zimmer (die Stanzen) und dreizehn Arcaden (die Loggien). I. Stanza dell' Incendio: Brand des Borgo in Rom, durch das Gebet Leos IV. gelöscht, — Sieg desselben Papstes über die Sarazenen bei Ostia, — Reinigungseid Leos III., Krönung Karls d. Gr. durch denselben Papst. II. Stanza della Segnatura (wo der Papst seine Unterschrift auszufertigen pflegte) 1511: Disputa del Sacramento (die Theologie, die Dreieinigkeit, Maria, Propheten ꝛc., Theologenversammlung), Il Parnasso (die Poesie, Apoll von den Dichtern umgeben), La Scuola d'Atene (die Philosophie, Philosophenversammlung, darin auch Raffael selbst, Fig. 252, neben seinem Lehrer Perugino), die Jurisprudenz (Salomons Urteil, Allegorieen). III. Stanza d'Eliodoro, 1511—1514: Vertreibung des Räubers Heliodor aus dem Tempel zu Jerusalem, die Messe von Bolsena (Bekehrung eines Zweiflers), Attila durch Leo d. Gr. vor Rom zurückgeschreckt, Befreiung des Apostels Petrus. IV. Sala di Constantino: Constantins Sieg über Maxentius und andere Scenen aus Constantins Leben. — In den Loggien — leider durch die Witterung sehr zerstört — zweiundfünfzig biblische Geschichten („die Bibel Raffaels") nach Raffaels Skizzen von Giulio Romano, die Ornamente von Giovanni da Udine. — Nach Raffaels Kompositionen zur Apostelgeschichte wurden in den Niederlanden Teppiche gewirkt (Galeria degli Arazzi).

In der Villa Farnesina der Triumph der Galathea, der Mythus von Amor und Psyche (1517—1518).

Raffaels Schüler, der phantasievolle, bewegliche, oft leichtfertige Giulio Romano (Pippi), 1492—1546 (vgl. S. 218), Perin del Vaga (Buonaccorsi), 1500—1547, Andrea da Salerno (Sabbatini), um 1480—1545, Polidoro da Caravaggio (Caldara), 1495—1543, welcher seit 1527 in Neapel und Messina thätig war, u. a., gerieten nach des Meisters Tode mehr oder weniger in Manieriertheit, in gesuchte Zierlichkeit, leere Formenschönheit oder, wie Caravaggio, in Roheit.

Denkmale. Giulio Romano: Dekoratives in Villa Madama zu Rom, Steinigung des heil. Stephan in S. Stefano zu Genua, im Pal. ducale und Pal. del Te zu Mantua zahlreiche allegorische und mythologische Malereien. Perin del Vaga: Figurenbilder und Dekoratives im Pal. Doria zu Genua. Caravaggio malte in Rom viele Fassaden, meist zerstört; Kreuztragung in Neapel.

Fra Bartolommeo (Baccio della Porta), der bereits genannte ältere Zeitgenosse Raffaels, 1475—1517,



Fig. 252. Raffaels eigenes Bildnis.

behandelte ausschließlich religiöse Stoffe und steht in der hohen Auffassung derselben ganz selbständig da, während

Andrea del Sarto, 1487—1531, als der größte Kolorist unter den Florentinern dieser Zeit erscheint.

Denkmale. Fra Bartolommeo: Jüngstes Gericht, Fresco in Sta. Maria Nuova zu Florenz, Kreuzabnahme im Pal. Pitti, ebenda der auferstandene Christus, Altarbilder in verschiedenen Kirchen und Galerieen. — Andrea del Sarto: Madonna in der Tribuna der Uffizien, Abendmahl in S. Salvi bei Florenz, Disputà della Trinità, mehrere heil. Familien, Bildnisse im Pal. Pitti 2c.

Die venezianische Schule erreicht ihren Höhepunkt in zwei Schülern Giovanni Bellinis, Giorgione und Tizian, um welchen letztern sich zahlreiche hochbegabte Maler, zumeist wie jene vom venezianischen Festlande stammend, scharen.

Giorgione (Giorgio Barbarelli), aus Castellfranco, 1477—1511, folgte zuerst seinem Lehrer in der genrehaften Behandlung biblischer oder allegorischer Vorwürfe in Verbindung mit Landschaft, malte Häuserfassaden, und erhob sich in seinen Altarbildern und Bildnissen zu außerordentlicher Kraft der Charakteristik und der koloristischen Wahrheit.

Tiziano Vecelli, geb. 1477 zu Cadore in Friaul, † 27. August 1576 an der Pest in Venedig, mehr vom Glücke begünstigt als der vorige, von geistlichen und weltlichen Fürsten (Papst Paul III., Kaiser Karl V., Philipp II. 2c.) und der Regierung Venedigs reichlich beschäftigt, ist der unübertroffene Maler des „blühenden Fleisches", des leuchtenden Kolorits. Bis in sein hohes Alter blieb er unausgesetzt thätig.

Die anderen Venezianer standen mehr oder weniger unter dem Einflusse Bellinis, Giorgiones oder Tizians: Jacopo Palma il Vecchio (der Alte) aus Bergamo, 1480(?)—1528, in der warmen, klaren Farbe und der Wiedergabe weiblicher Schönheit dem letztgenannten nahestehend; Lorenzo Lotto, † 1554; il Moretto (Alessi. Bonvicino), etwa 1498—1554; Giov. Ant. Pordenone, 1483—1540, welcher eine zeitlang auch M. Angelo und Correggio nachahmte; Paris Bordone, 1500—1571; Tintoretto (Jac. Robusti), 1518—1594, welcher ebenfalls bemüht war, die Kraft und Kühnheit M. Angelos mit der venezianischen

Weise zu vereinigen, jedoch zu viel und zu rasch produzierte; **Paolo Veronese** (Cagliari), 1528—1588, der Maler großer Allegorieen und Festlichkeiten; **Bassano** (Jac. da Ponte), 1510—1592, bei dem und dessen Söhnen Landschaften und Tiere manchmal zur Hauptsache werden.



Fig. 253. Tizians eigenes Bildnis.

Denkmale. Giorgiones (und Tizians) Fassadenmalereien am Fondaco dei Tedeschi zu Venedig sind zugrundegegangen. Viele der besten Bilder Giorgiones sind in England in Privatbesitz. Anbetung der Könige und Salomos Urteil in den Uffizien, das Konzert im Pal. Pitti; Madonna in Castelfranco; heil. Familie in der Gal. Manfrin zu Venedig; die drei Philosophen in Wien.

Tizian. Selbstbildnis (Fig. 253) in Berlin, der Zinsgroschen in Dresden; Himmelfahrt der Maria (Assunta) in der Akademie, Grablegung in der Gal.

Manfrin und Marter des heil. Laurentius in der Jesuitenkirche zu Venedig; Grablegung, Geißelung im Louvre; irdische und himmlische Liebe in der Gal. Borghese zu Rom; Bacchanalien, Venusbilder, Danae mehrfach; Bildnisse Karls V., Franz' I., Pauls III., schöne Frauenbilder, die als Tizians Geliebte, Tochter u. dergl. m. bezeichnet zu werden pflegen.

Palma vecchio: Altarbild in Sta. Maria formosa und thronender Petrus in der Akademie zu Venedig; Madonna und Heilige in S. Stefano zu Vicenza; heil. Conversazionen und Frauenbilder in den meisten Galerieen: Lucrezia und Violante in Wien, la Bella di Tiziano in der Gal. Sciarra zu Rom, „Töchter Palmas" mehrfach. — Lor. Lotto: Fresken und Tafelbilder in Bergamo u. a. O. — Moretto: heil. Margarethe und Christus in Emaus in Brescia, heil. Justina in Wien, Christus bei Simeon in Sta. Maria della Pietà zu Venedig. — Pordenone: zahlreiche Altarbilder in Venedig, Genua und anderen Städten Oberitaliens. — Bordone: Überreichung des Marcusringes in der Akademie zu Venedig, Sibylle von Tibur im Pal. Pitti, Bildnisse in vielen Galerieen. — Tintoretto: Venus mit Vulcan und Amor im Pal. Pitti, Adam und Eva in der Akademie zu Venedig, Kreuzigung in der Scuola S. Rocco ebenda, Bildnisse. -- Veronese: Fresken in S. Sebastiano, Ölmalereien im Dogenpalast und der Bibliothek zu Venedig, Hochzeit zu Cana im Louvre, vieles in italienischen Kirchen und Palästen und den verschiedenen Galerieen.

Correggio (Antonio Allegri) aus Correggio bei Reggio, um 1494—1534, wurde das Haupt einer andern Koloristenschule, welche nicht, wie die Venezianer, das strahlende Tageslicht, sondern das Licht im unmittelbaren aber mannigfach abgestuften Gegensatze zum Dunkel (Helldunkel) darzustellen liebt. Im Zusammenhange mit dieser Richtung bringt er gern gesuchte Verkürzungen und perspektivische Effekte an; viele seiner Gestalten sind von seltener Anmut. Von 1518—1530 arbeitete er in Parma und zog Schüler an, welche seine Eigentümlichkeiten übertrieben, namentlich il Parmegianino (Franc. Mazzuola), 1503—1540. Die Erzählungen von Correggios Armut, den romanhaften Umständen seines Todes ꝛc. sind erfunden.

Denkmale. Correggio: mythologische Fresken im Nonnenkloster S. Paolo, Christi Himmelfahrt in der Kuppel von S. Giovanni, Mariä Himmelfahrt in der Kuppel des Doms (wegen der vielen Engel und Geniengestalten mit verkürzten Gliedern „das Froschragout" genannt), sämtlich in Parma; die heil. Nacht, der Arzt, büßende Magdalena in Dresden; Madonna „la Zingarella" (die Zigeunerin, wegen des Kopftuches) in Neapel. — Parmegianino: die Madonna mit dem langen Halse, Pal. Pitti; Madonna in den Wolken in der Nat.-Gal. zu London; Amor als Bogenschnitzer in Wien; Bildnisse, z. B. des Columbus, in Neapel.

2. Deutschland, Niederlande, Skandinavien.

Im Norden hat die geistige Bewegung im 15. und 16. Jahrhundert nicht jenen humanistisch-künstlerischen Charakter, wie in Italien; was dort die Gemüter in höherem Grade beschäftigt, sind die Glaubenskämpfe, und das Zeitalter verdient mehr das der Reformation als der Renaissance genannt zu werden.

Die Kunst sagt sich daher auch nicht plötzlich von der Vergangenheit los, sondern ringt, auf dem Gegebenen fußend, nach größerer Freiheit und Naturwahrheit. Erst im 16. Jahrhundert dringt die „antikische" Art von Italien her ein und vermischen sich die Renaissanceformen mit den traditionellen.

a. Baukunst.

Die Gothik entsprach in ihrem struktiven Teile zu sehr den klimatischen Verhältnissen, als daß sie durch die dem Süden angemessene Bauweise hätte einfach verdrängt werden können. Vielmehr stellt sich die nordische Architektur zu dem Renaissancestil in ein ähnliches Verhältnis, wie einst die römische zu dem griechischen: sie acceptiert Rundbögen, Säulen, Pilaster, den Ornamentationsstil, aber dies alles mehr als Zier für die hohen Gebäude, in deren steilen Dächern, Giebeln 2c. sich noch die vertikale Tendenz ausspricht.

Die Palastarchitektur ist diejenige, an welcher die Renaissance am häufigsten zur Anwendung kommt. Nach und nach dehnt sich dieselbe auf die bürgerliche Baukunst aus, welche auch den Holzbau in origineller Weise fortbildet.

Die Architekten sind anfangs in Deutschland vielfach Italiener, welche von prachtliebenden Fürsten waren nach Norden berufen worden, oder den großen Handelsstraßen, durch Schwaben (Augsburg 2c.) oder Kärnten, folgten.

Denkmale in Deutschland. Das Hauptwerk der deutschen Renaissance ist das Schloß zu Heidelberg, welches, im Mittelalter angelegt und wiederholt erweitert, von der Mitte des 16. bis Anfang des 17. Jahrh. besonders durch den Otto Heinrichsbau (Fig. 254 S. 242) und den Friedrichsbau zu der vollkommensten

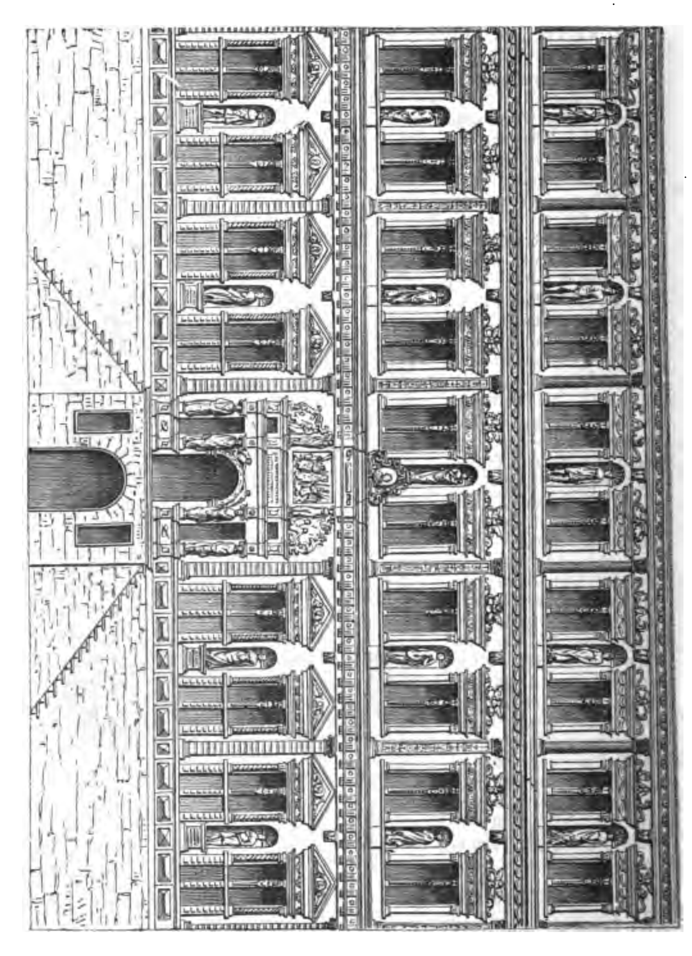


Fig. 254. Heidelberger Schloß: Otto Heinrichsbau.

Schöpfung der deutschen Renaissance erhoben, 1689 und 1693 von französischen Horden ausgebrannt und zerstört worden ist. Baumeister des Kurfürsten Friedrich II. (1544—1556) war Jakob Haidern, unter Otto Heinrich (1556—1559) werden

die Baumeister Caspar Fischer und Jakob Leyder und der Bildhauer Alex. Colins von Mecheln genannt, unter Friedrich IV. (1583—1608) der Bildhauer Seb. Götz von Chur.

Andere Schloßbauten, zumeist mit schönen Arcadenhöfen, Treppentürmen, Altanen, Erkern rc. sind zu Dresden, etwa 1534—1590 (zuerst unter der Oberleitung des Amtshauptmanns Hans v. Dehn-Rothfelser, dann von Paul Buchner aus Nürnberg, 1531—1607, und Giov. Maria Rosseni, geb. 1544 zu Lugano) ausgeführt, zu Torgau (etwa 1532—1544), Brieg (seit 1547 von Italienern erbaut), die Plassenburg bei Kulmbach (seit 1559 von Casp. Vischer u. a., jetzt Arbeitshaus), das Belvedere, 1534—1589, und der Palast Wallensteins mit großartiger offener Halle, 1629, in Prag, Spital in Kärnten, Schalaburg bei Mölk u. a. m. Ferner: das Zeughaus zu Wiener Neustadt, das Landhaus zu Graz, die Rathäuser zu Nürnberg, gothisch begonnen, 1613—1619 von Euchar. Karl Holzschuher im Stil der italienischen Hochrenaissance zuende geführt, zu Leipzig von Hieronymus Lotter (1495—1572), von dessen gleichnamigem Sohn ebenda das Fürstenhaus; Vor- und Anbauten an gothischen Rathäusern zu Köln (1569—1573 von Wilh. Vernickel), zu Lübeck (seit 1570), zu Bremen (seit 1612 von Lüder von Bensheim); — die Jagellonische Kapelle zu Krakau; — Privathäuser in Nürnberg (Pellersches Haus von 1605, Fig. 255, Funksches Haus u. a.; Fig. 256 S. 244: Dürers Wohnhaus in seinem jetzigen Zustande), Augsburg, Rothenburg a. d. Tauber, Köln, Lübeck, Braunschweig, Hildesheim, Halberstadt, Danzig rc.



Fig. 255. Pellersches Haus in Nürnberg.

In den Niederlanden hielt die Baukunst nicht Schritt mit der sich machtvoll entwickelnden Malerei. Die südlichen Provinzen büßten unter der spanischen Herrschaft und die nördlichen im Kampfe gegen dieselbe den Wohlstand ein, welchen eine Blüte der Architektur zur Voraussetzung haben

muß. Doch besitzt das Land einige bedeutende Bauwerke in den Stadthäusern zu Antwerpen, 1561—1565 von Cornelis de Vriendt erbaut, 1581 restauriert, Nymwegen um 1554, Leyden, Haarlem, manches an Bürgerhäusern, und in den älteren Kirchen schöne Eisen- und Messingarbeiten.



Fig. 256. Dürers Haus in Nürnberg.

Nach Dänemark kam die Renaissance in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts aus Deutschland und den Niederlanden, woher namentlich König Christian IV. (1588—1648), der in seinen Kriegen unglückliche, aber um die Wohlfahrt des Landes hochverdiente Fürst, Künstler und Handwerker kommen ließ. Die Bauten aus dieser Zeit zeigen daher in Architektur und Dekoration große Verwandt-

schaft mit den Werken der deutschen und der holländischen Renaissance.

Denkmale. Schloß Frederiksborg bei Hillerod auf Seeland (1602—1608), das großartigste Bauwerk der Periode, Schloß Rosenborg (1604) und die Börse (1615) in Kopenhagen, das als Tycho de Brahes Observatorium berühmte Schloß Uranienborg auf der Insel Hven im Oeresund, Schloß Kronborg bei Helsingör (1574—1585).

Für Schweden wird die Renaissance erst nach dem Ende des dreißigjährigen Krieges fruchtbar und sie tritt daher dort bereits mit den Zügen der Barockkunst auf.

b. Bildnerei.

Charakter der nordischen Plastik. Das Streben nach Naturwahrheit wird im Norden nicht geregelt durch das Studium der Antike, der charakteristische Ausdruck überwiegt die formale Schönheit. Im sechzehnten Jahrhundert beeinflußt die italienische Renaissance auch dieses Kunstgebiet, ohne doch die nordischen Eigentümlichkeiten ganz zu verwischen: die feinste Empfindung in den Köpfen neben steifer oder übertriebener Bewegung der Körper und manieristischer Behandlung der Gewänder, welche noch lange nach mittelalterlicher Weise in zahllose eckige Falten gelegt erscheinen.

Der Aufgabenkreis der Plastik war ein um so viel beschränkterer, als es im Norden an Zentren der Macht und der Kunstliebhaberei, wie Rom und Florenz, fehlte, die religiösen Streitigkeiten zu verheerenden Kriegen führten, und der Protestantismus, wie einst das Urchristentum, religiösen Skulpturwerken abgeneigt war.

Für den Dienst und Schmuck der Kirche sind im 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts noch zahlreiche ausgezeichnete Künstler thätig und liefern Votivbilder, Grabmäler, Chorstühle, Kanzeln, Taufsteine, Sakramentshäuser u. a. m. Später dominieren dekorative Arbeiten für Schloßbauten 2c.

In Deutschland wird Nürnberg ein Hauptsitz der bildnerischen Kunst. Dort arbeiten in Stein Adam Krafft aus Nürnberg (?) um 1450—1507, ein Meister von realistischer Richtung; in Holz der Schöpfer anmutvoller Frauen-

gestalten Veit Stoß, dessen Geburtsjahr nicht genau bekannt und von dem zweifelhaft, ob er in Krakau oder in Nürnberg geboren ist, zuerst in Nürnberg, 1477—1496 in Krakau, dann wieder an dem erstern Orte thätig, † daselbst 1533; in Erz drei Generationen der Familie Vischer: Hermann der ältere, † 1487, dessen Sohn Peter der ältere, 1455—1529, der berühmteste von allen, ferner des letztern Söhne und Mitarbeiter Hermann der jüngere, † 1516, Peter der jüngere, † 1528, und Hans; als Goldschmied Wenzel Jamnitzer (Jamitzer) aus Wien, 1508—1585. Für die plastischen Arbeiten am Heidelberger Schlosse wurde Alexander Colins aus Mecheln, 1526—1612, berufen, welcher dann in Innsbruck thätig war. In Ulm zeichneten sich die beiden Georg Syrlin, Vater und Sohn, in den Jahren 1469—1514 aus, in Würzburg Tylman Riemenschneider aus Osterode, 1460—1531, in Lüneburg Albert von Soest, 1566—1583, im Schleswigschen Hans Brüggemann aus Husum, erste Hälfte des 16. Jahrhunderts; die Kanzel der Stephanskirche in Wien wurde von Meister Pilgram gefertigt.

Denkmale. Von Adam Krafft: die Leidensstationen, sieben Hochreliefs in Sandstein (Fig. 257), auf dem Wege zum Johannisfriedhof zu Nürnberg, das Sakramentshäuschen in der Lorenzkirche, das Jüngste Gericht in der Sebalduskirche, das Relief an der Stadtwage in Nürnberg u. v. a.; — von V. Stoß Steinarbeiten in Krakau: der Altar der Marienkirche, das Grabmal des Kasimir Jagello u. a., Holzarbeiten in Nürnberg: der englische Gruß in St. Lorenz ꝛc.; — von Hermann Vischer dem ältern: Taufstein in Wittenberg, Grabmäler in Meißen; — von Peter Vischer dem ältern: das Sebaldusgrab in Nürnberg (Fig. 258 S. 248), Grabmäler in Magdeburg, Bamberg, Breslau ꝛc., zwei Figuren an dem Grabmal des Kaiser Max zu Innsbruck, dessen schöne Basreliefs zum größten Teil von A. Colins herrühren. Groß ist die Zahl der Holzschnitzwerke von den Syrlins, Albert v. Soest, Brüggemann und unbekannten Künstlern, Werke von ansprechendster Naivetät und Wahrheit, von welchen viele aus den Kirchen in Museen übergegangen. (Fig. 259 S. 249, aus dem Museum zu Freising.)

In den Niederlanden besitzt vorzüglich Brügge bemerkenswerte Werke der Plastik, so in der Liebfrauenkirche die Denkmäler der Maria von Burgund von Pieter de Baker, 1495—1501, und Karls des Kühnen von Jakob Jongelincx aus Antwerpen (1531—1606), in der Kathedrale schöne Grabplatten, in dem ehemaligen Rathause „Franc de Bruges“ den prachtvollen Holzkamin nach dem Entwurfe des Lancelot Blondeel aus Brügge (1495—1560), 1528—1529 von Guyot de Beaugrant.

c. Malerei.

Die nordische Malerei entwickelt sich in übereinstimmender Richtung wie die Plastik, aber unter günstigeren äußeren



Fig. 257. Erste Leidensstation von Adam Krafft.

Verhältnissen. Sie erfreut sich im 15. Jahrhundert ins=besondere der Gunst der Herzoge von Burgund und der durch

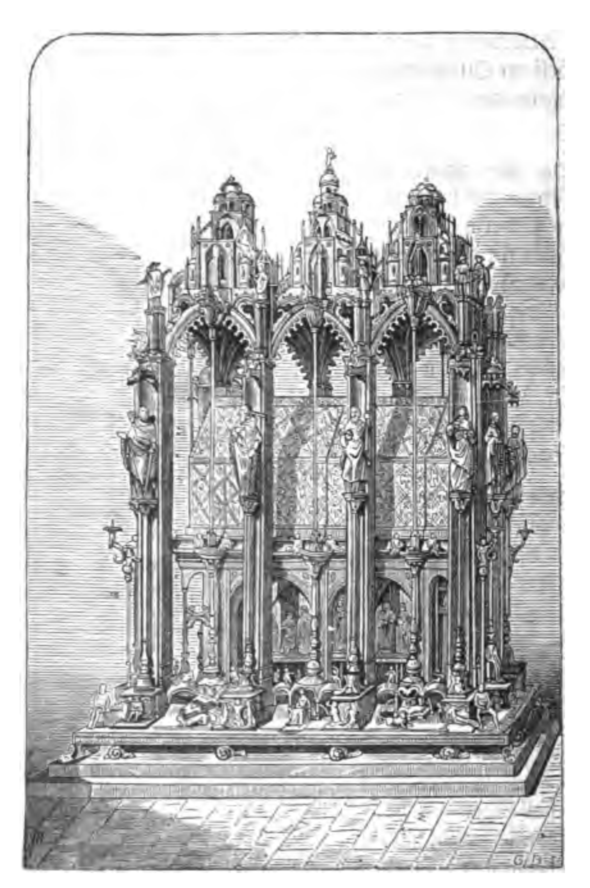


Fig. 258. Sebaldusgrab in Nürnberg.

Gewerbfleiß und Handel reich gewordenen flandrischen Städte, und sucht für den Entgang großer monumentaler Aufgaben Ersatz in der Tafel-, Miniatur- und Glasmalerei.

Für die Tafelmalerei, welche zunächst noch ausschließlich Altarbilder liefert, wird die von den Brüdern van Eyck verbesserte Öltechnik von maßgebender Bedeutung.

In der Miniaturmalerei, welche wahre Wunderwerke in Gebetbüchern für den burgundischen Hof ꝛc. schafft, kann die Neigung für die feinste und zierlichste Durchbildung, die peinlichste Treue im Detail, sich mit völliger Freiheit ergehen.



Fig. 259. Die heil. Margarethe. Deutsche Holzfigur.

Die Glasmalerei, welche in der romanischen Periode die Kirchenfenster nur mit teppichartigem Flächenornament und einzelnen figürlichen Runden oder großen Einzelfiguren zu füllen hatte, in dem großen gothischen Fenster aber sich in scenischen Darstellungen ausbreiten konnte, welche häufig unter einander in ideeller Verbindung stehen, behandelte nun die Fenster völlig wie Wandflächen, ohne Rücksicht auf die durch Pfosten und Maßwerk bewirkte Teilung in Felder; und die Fortschritte der Technik gestatteten

ihr auch in dem Farbenreichtum und in der Modellierung mit der Wandmalerei den Wettstreit aufzunehmen.

Von Flandern und Brabant nimmt die Malerei der neuern Zeit im Norden ihren Ausgang. Hier lebten und schufen Hubert van Eyck aus Maaseyck bei Mastricht, um 1366 geb., gedankenvoll wie wenige, unübertroffen in der Darstellung ruhiger Größe und Hoheit, † 1426, sein um zwanzig Jahre jüngerer Bruder Jan van Eyck, 1389—1440, und deren Nachfolger Rogier van der Weyden, geb. zu Tournay, † 1464 zu Brüssel, streng aber auch hart in der Zeichnung bei sorgsamster Ausführung und kühler Farbe, Dierick Bouts, † 1475 zu Löwen, Hans Memling, † 1495 zu Brügge, welcher die Vorzüge der letzteren mit Anmut vereinigt, Gheerardt David van Oudewater aus Haarlem, in Brügge † 1523; Quintin Matsys in Antwerpen, † 1530, der in seiner Jugend Grobschmied gewesen sein soll, nahm einen größern Maßstab für Figuren an als die Früheren und streifte überhaupt manches Kleinliche der Schule ab.

In Holland brachte Lucas von Leyden (Jakobszoon), 1494—1533, ein äußerst fruchtbarer Maler und Kupferstecher, die realistische Richtung zur Geltung. Nimmt seine Darstellung heiliger Geschichten schon etwas genrehaftes an, so werden diese bei den ihm Nachstrebenden Herri met de Bles in Lüttich, 1480—1550, Joachim de Patinir in Antwerpen, † 1524, u. a. zur Staffage der Landschaft.

Spätere Niederländer wandten sich dem italienischen Stil zu und bemühten sich, selten zum Vorteil, demselben ihre nationalen Eigentümlichkeiten anzupassen. Ihnen ging voran Jean de Mabuse (Gossaert) aus Maubeuge, 1470 bis 1532, welcher viel in anderen Ländern lebte, Frans Floris (de Vriendt) in Antwerpen, 1520—1570, ebenda die beiden namentlich als Porträtmaler berühmten Frans Pourbus, Vater, 1540 bis etwa 1592, und Sohn, 1572—1622, ferner der als Lehrer des Rubens bekannte Otto Venius (van Veen) aus Leyden, 1556—1634, u. a. m.

Denkmale. Welchen Anteil der eine oder der andere van Eyck an den ihren Namen tragenden Werken habe, ist noch Gegenstand des Streites. Gemeinsames Hauptwerk der Genter Flügelaltar, 1420—1432, für die Grabkapelle des Patriziers Jod. Vydt zu Gent, jetzt zumteil in Gent, Berlin und Brüssel: obere Hälfte Gott Vater, Maria, Johannes der Täufer, heil. Cäcilia, Sänger, Adam



Fig. 260. Von der Außenseite des Genter Altars.

und Eva; untere: Anbetung des Lammes, welchem von beiden Seiten Propheten, Heilige, Laien zuströmen; Außenseite der Flügel die Verkündigung (Fig. 260), die Donatoren, Sibyllen und Propheten; — von Jan Bildnisse in verschiedenen Galerieen; von Memling der Johannesaltar und der Ursulakasten in Brügge; das Weltgericht, als Kriegsbeute 1473 nach Danzig gekommen; der Altar mit Doppelflügeln im Dom zu Lübeck; von Bouts der Hauptaltar der Peterskirche

zu Löwen, dessen Flügel sich jetzt in München und Berlin befinden; von Rogier Bilder in allen Galerieen; von G. David Bilder in Brügge und Rouen; von Matsys Altarbild u. a. im Museum zu Antwerpen, der Geldwechsler im Louvre; von Lucas v. Leyden Jüngstes Gericht in Leyden, Heilung des Blinden in Petersburg, Kreuzigung in der Liechtensteinschen Galerie zu Wien; von Mabuse vieles in Privatbesitz in England, dann in Antwerpen, Brüssel 2c.

Deutschland erfuhr zuerst die Einwirkung der Eyckschen Schule, welche in der kölnischen schon verwandten Elementen begegnete. (Fig. 261, Pilatus und eine Heiligenfigur aus





Fig. 261. Aus dem Gebetbuche der Herzogin von Geldern.

dem Gebetbuche der Herzogin von Geldern, 1415 vom Bruder Helmich in Marienborn bei Arnheim geschrieben — in Berlin.)

Nürnberg ist nicht weniger wichtig für die Malerei als für die Plastik. Die Altarwerke beschäftigten zahlreiche Künstler, deren Namen wir nicht kennen, welche aber in ihren

bewegteren Kompositionen und besserem Naturstudium sich bereits erheblich von der alten Nürnberger Schule unterscheiden. (Fig. 262, der Tuchersche Hochaltar in der Frauenkirche zu Nürnberg, Anfang des 15. Jahrh.) Michael

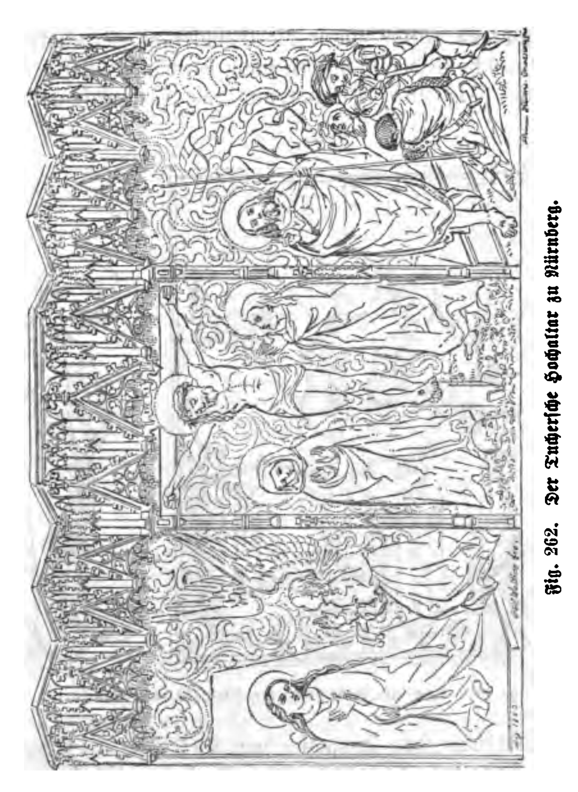


Fig. 262. Der Tuchersche Hochaltar zu Nürnberg.

Wolgemut, 1434—1519, welcher in seinen Jugendjahren in den Niederlanden gewesen war, malte, schnitzte in Holz, zeichnete für den Holzschnitt und beschäftigte viele Gesellen. Aus seiner Werkstatt ging hervor

Albrecht Dürer, geb. 21. Mai 1471 zu Nürnberg, † 6. April 1528 daselbst. Ließ sich nach der zunftmäßigen Wanderschaft in seiner Vaterstadt nieder, war 1506 in Venedig, 1520—1521 in den Niederlanden. Von einer Vielseitigkeit wie die großen Italiener, beherrschte er die Gebiete der Malerei, des Kupferstichs, des Holzschnitts (wenn er auch solche nicht eigenhändig geliefert hat, sondern nur nach seinen Zeichnungen geschnitten worden ist), der Perspektive und Proportionslehre, der Befestigungskunst. An Fülle und Tiefe der Gedanken, Größe der Auffassung, Innigkeit und Wahrheit des Ausdrucks, Gediegenheit der Ausführung steht er gegen keinen jener großen Zeitgenossen zurück; das, worin sie ihm überlegen sind, danken sie dem südlichen Himmel, der Anschauung antiker Kunst, der Gunst der Fürsten und Großen. Seine bald erhabenen, bald naiv realistischen Schöpfungen sind der vollendete Ausdruck dessen, was die deutsche Kunst in seiner Zeit und innerhalb der kleinlichen Verhältnisse zu erreichen vermochte, und sie sind daher auch stets der Quell, zu welchem die deutsche Kunst zurückkehrt, wenn sie sich auf ihre Eigenart besinnt. Dürer selbst hat seine Wurzeln in der mittelalterlichen nordischen Kunst und seine wachsende Erkenntnis dadurch bezeichnend ausgedrückt, daß er angab, er habe in seiner Jugend an der Darstellung ungeheuerlicher und seltsamer Gestalten, bunten und vielgestaltigen Bildern Gefallen gefunden, im Alter erkannt, daß Wahrheit und Einfachheit die höchste Zierde der Kunst, es aber unendlich schwer sei, von der Natur nicht abzuweichen.

Dürers Schüler oder Nachahmer waren Hans Schäufelin aus Nürnberg, etwa 1490—1540, welcher sich völlig in die Weise des Meisters eingearbeitet hatte, ferner Albrecht Altdorfer aus Regensburg, 1485—1538, Georg Pencz aus Nürnberg, 1500—1550, die Brüder Barthel Beham, ebendaher, 1496—1540, und Hans Sebald Beham, 1500—1550, Heinrich Aldegrever aus Soest, 1502—1562, Virgil Solis aus Nürnberg, 1514—1562, ein höchst fruchtbarer Stecher auch ornamentaler Kompositionen

(Fig. 263), u. a. „Kleinmeister“, so genannt wegen ihrer Kupferstiche in kleinen Formaten. Durch

Lucas Cranach (Sunder?) aus Kronach in Franken, 1472—1553, einen eifrigen Protestanten und Anhänger der sächsischen Kurfürsten, zweigte sich die fränkische Malerschule nach Wittenberg ab; Cranach ist ein mangelhafter Zeichner, in den Köpfen und nackten Körpern oft unschön bis auf das äußerste, hat aber klares Kolorit und ist besonders wichtig als Porträtmaler und Zeichner für den Holzschnitt. Auch sein Sohn, Lucas Cranach der jüngere, 1515—1586, war Maler.



Fig. 263. Von Virgil Solis.

Denkmale. Von Wolgemut: Altarbilder in Nürnberg, Heilsbronn und Hersbruck bei Nürnberg u. a. O., Zeichnungen zu den Holzschnitten in Hartmann Schedels Chronik. — Von Dürer: der Paumgärtnersche Altar, eine Jugendarbeit, und die vier Apostel oder Temperamente 1526 (München), das Rosenkranzfest (Prag), Adam und Eva (Florenz), Dreifaltigkeit 1511 und Madonna mit der Birne (Wien), Bildnisse; Randzeichnungen zum Gebetbuche des Kaisers Max I.; Kupferstiche: Passion in sechzehn Blättern, Melancholie 1514, Ritter, Tod und Teufel 1513; Holzschnittwerke: Offenbarung Johannis, sechzehn Blätter mit den berühmten Apokalyptischen Reitern, 1498, die Große Passion in zwölf Blättern, die Kleine Passion in sechsunddreißig Blättern, Leben der Maria in neunzehn Blättern (daraus Fig. 264 S. 256), Triumphwagen und Triumphpforte des Kaisers Max, Initialen, Litzenverschlingungen 2c. — Von Cranach: zahlreiche Bildnisse Luthers, Melanchthons, der protestantischen Fürsten, biblische und mythologische Bilder in allen Galerieen, Holzschnitte zu Bibelausgaben. Zwei Altarflügel, welche, man weiß nicht wann und weshalb, hinter dem Altar der Stadtkirche zu Wittenberg vermauert worden waren, sind neuerdings bloßgelegt worden.

In Oberdeutschland ist der flandrische Einfluß zuerst bemerkbar an den Gemälden und Radierungen

Martin Schongauers, welche schon das höchste Lob seiner Zeitgenossen ernteten (er wurde Martin Schön oder

Hübsch-Martin genannt), von dessen Leben aber wenig mehr bekannt, als daß er in der zweiten Hälfte des 15. Jahr-



Fig. 264. Aus Dürers Leben der Maria.

hunderts in Kolmar thätig gewesen ist, ein Meister von großer Gefühlsinnigkeit und Schönheitsgefühl. Ihm stehen

zunächst in der Zeitfolge Bartholomäus Zeitblom in Ulm, † nach 1518, und

in Augsburg Hans Holbein der ältere, 1465—1524, der Maler zahlreicher Altarbilder, verdunkelt durch seinen größern Sohn; ferner Hans Burgkmair, 1472—1531, Schüler Schongauers, später durch die venezianische Schule beeinflußt. Der eigentliche Maler der deutschen Renaissance ist

Hans Holbein der jüngere, um 1497 zu Augsburg geb., † 1543 zu London. Ging als junger Mann nach Basel, kam in Beziehung zu dem Humanisten Erasmus von Rotterdam, besuchte von diesem empfohlen London und kehrte 1532 von Basel dahin auf die Dauer zurück, wurde Hofmaler Heinrichs VIII. „Ihm war von Anfang eigen, was Dürer nur im letzten Werk (Die vier Apostel) und auch da nur annähernd erreichte, der freie Sinn für die Schönheit der Form; er überschreitet die Kluft, welche sonst in der nordischen Kunst zwischen dem Charakteristischen und dem Schönen liegt. Der formalen Meisterschaft gesellt sich von Anfang an die Schönheit der Farbe. Er stellt sich zur italienischen Renaissance, wie sich diese zur Antike stellte.“ In der Erfassung des dramatischen Moments eines Vorgangs, in der Individualisierung, in dem Eingehen auf die Ideen, welche seine Zeit bewegen, ist er als Maler religiöser und biblischer Bilder, als Porträtist, als Zeichner satirischer Bilder der Bahnbrecher der Kunst der neuern Zeit, wie er in Entwürfen für dekorative Malerei, Buchillustration und für gewerbliche Arbeiten mehr als irgend ein anderer die Formensprache der Renaissance in Deutschland verbreitet hat.

Zeitgenossen Holbeins waren u. a. Nicolas Manuel, genannt Deutsch in Bern, um 1484—1530, Staatsmann, Soldat, Dichter und Maler, leidenschaftlicher Vertreter der Reformation; Matthias Grünewald, welcher bis 1529 in Aschaffenburg thätig war; Hans Baldung genannt Grün oder Grien aus Schwäbisch Gmünd, größtenteils in Straßburg als Maler und Zeichner thätig, † dort 1545.

Denkmale. Von Schongauer: Maria im Rosenhage u. a. in Kolmar, Selbstbildnis in Siena, einhundertsechzehn Blätter Kupferstiche, darunter eine Passion in zwölf Blättern; — von Zeitblom: Altarwerke in Stuttgart, Leben der Maria in Sigmaringen; — von Holbein dem ältern: religiöse Darstellungen im Dom und dem Museum zu Augsburg, in München, Donaueschingen rc.; — von Burgkmair: zahlreiche Gemälde in Augsburg, Nürnberg, München, der Triumphzug des Kaiser Maximilian in Miniatur in Wien, Bilder zum Weißkunig u. a. in Holzschnitt; — von Holbein dem jüngern: frühere Gemälde in Basel, in Solothurn Madonna mit dem Kinde und Schutzheiligen (1522), in Darmstadt die berühmte Madonna



Fig. 265. Aus Holbeins Totentanz.

des Bürgermeisters Meyer (1526, wahrscheinlich eine spätere Kopie derselben die „Holbeinsche Madonna“ in Dresden), Wandgemälde mit Scenen des Alten Testaments in großartiger Auffassung im Ratssaal zu Basel, Bildnisse des Erasmus von Rotterdam, Thomas Morus, Heinrich VIII., Jane Seymour u. v. a.; in Holzschnitt einundneunzig Bilder zum Alten Testament, achtundfünfzig Blätter Totentanz (Fig. 265, Der Tod und der Krämer), Initialen, Signete rc. rc.; — von Nicolas Manuels größten Werken, Totentanz in Bern und Salomos Götzendienst, existieren nur Kopieen; einzelnes in Basel, ebenda satirische und andere Zeichnungen; — von Grünewald: der Isenheimer Altar in Kolmar; — von Baldung Grün: Flügelaltar in Freiburg i. Br.; in Holzschnitt Bilder zum Granatapfel des Geiler von Kaisersberg, zehn Gebote u. v. a.

3. Westeuropa.

a. Baukunst.

In Frankreich erlebt die Architektur der Renaissance eine reiche Blüte unter der Regierung Franz' I. und der nächsten Nachfolger desselben. Durch die Anwendung der Renaissanceformen im einzelnen bei Bewahrung der mittelalterlichen Konstruktion mit steilen Dächern, Giebeln, Türmen, durch die Verbindung der Horizontallinie mit der festgewurzelten vertikalen Tendenz ergeben sich originelle, oft höchst wirksame Kombinationen.

Künstler. Schon zu Ende des 15. Jahrhunderts kam Fra Giocondo, der Erbauer des Palazzo del Consiglio zu Verona, von Ludwig XII. berufen, nach Paris, doch ist über seine dortige Thätigkeit nur wenig festzustellen. Sein Gepräge erhielt der französische Renaissancebau durch einheimische Architekten wie Pierre Nepveu gen. Trinqueau, um 1523—1533 königlicher Baumeister, Pierre Gadier, † 1531, den Erbauer des während der Revolution zerstörten Schlößchens Madrid im Boulogner Holz, Jean Bullant aus Ecouen (?), † 1578, Pierre Lescot, Abt von Clugny, 1510—1578, Philibert de l'Orme aus Lyon, 1500—1577, auch Schriftsteller in seinem Fache, Jacques Androuet Ducerceau, etwa 1515—1585, welche meistens die Renaissance in Italien selbst hatten auf sich wirken lassen.

Denkmale. Paris, dessen Umgebung, und das Thal der Loire besitzen, obwohl in der Revolution und durch die Bauwut während des dritten Kaiserreiches manches zerstört worden ist, noch eine Reihe prachtvoller Schloßbauten aus dieser Periode. In Paris das 1533 begonnene aber erst 1628 vollendete Hôtel de Ville, 1871 von den Kommunisten ausgebrannt, aber in seiner ursprünglichen Gestalt wiederhergestellt; die Westfassade im Hofe des Louvre von Lescot seit 1541; die Tuilerien von de l'Orme seit 1564, ebenfalls 1871 zerstört; in der Nähe die Schlösser Ecouen, für den Connetable von Montmorency von Bullant seit 1538, und Fontainebleau, unter Franz I. erweitert; bei Dreux das seit 1553 von de l'Orme für Diana von Poitiers erbaute Schloß Anet, in der Revolution größtenteils zerstört; in der Loiregegend Schloß Chambord von Nepveu, mit der Häufung der Giebel 2c. den Übergang von der Gothik am schärfsten charakterisierend; das prächtige Chenonceaux (Fig. 266 S. 260), seit 1515 im Flusse Chers erbaut, von Diana von Poitiers und Katharina von Medici vollendet und verschönert; Blois, im 13. Jahrh. gegründet, im 16. und 17. Jahrh. ausgebaut,

der schönste Teil der unter Franz I. entstandene mit dem berühmten Treppenturm. Ducerceau hat sich vornehmlich durch die Herausgabe von Aufnahmen französischer Bauwerke, ferner von architektonischen Verzierungen und Entwürfen für das Kunsthandwerk Verdienst erworben.

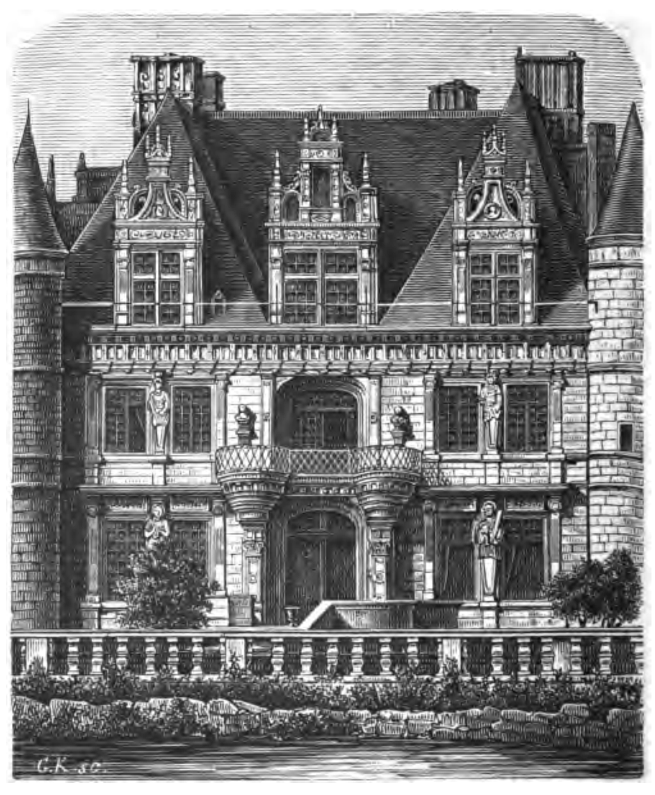


Fig. 266. Vom Schlosse Chenonceaux.

In England faßte die Renaissance-Architektur erst im 17. Jahrhundert Fuß. Den Übergang zu derselben bezeichnet der schwerfällige Elisabethstil, in welchem namentlich John

Thorpe in den Jahren 1580—1611 zahlreiche Landsitze aufführte.

Spanien besitzt ein frühes Denkmal des Baustils der italienischen Renaissance in dem schwerfälligen Palast, welchen Karl V. seit 1526 durch Pedro Machuca auf den Trümmern eines Teils der Alhambra errichten ließ. Mit größerm Glücke brachten Juan de Toledo seit 1563 und nach dessen Tode sein Schüler Juan de Herrera, geb. wahrscheinlich 1530, diesen Stil in den grandiosen Bauten des Escorial zur Anwendung.

b. Bildnerei.

Die französische Plastik wurde beeinflußt von der Malerschule von Fontainebleau (s. unten), von Benvenuto Cellini und von den einheimischen Architekten. Die Königsgräber zu St. Denis lehren uns treffliche Bildhauer kennen in Jean Juste in Tours, 1477—1560 (?): Grabmal Ludwigs XII. und der Anna von Bretagne, Germain Pilon in Paris, † 1590, Edme (oder Pierre?) Bontemps u. a.: Denkmal Franz' I. und seiner Gemahlin. Die bedeutendste Erscheinung der Zeit aber ist

Jean Goujon, welcher als Architekt und Bildhauer mit am Louvrebau thätig war und für diesen wie für Fontainebleau, Ecouen, Anet 2c. eine Fülle der reizendsten dekorativen Arbeiten geliefert hat. Er fiel als Protestant in der Bartholomäusnacht 1572.

Zu Goujons Hauptarbeiten gehören ferner die Fontaine des Innocents in Paris (Fig. 267 S. 262), die Diana mit den Zügen der Diana von Poitiers in Anet, Karyatiden im Louvre u. a. m.

In England arbeitete zu Anfang des 16. Jahrhunderts der Italiener Pietro Torriggiano, geb. zu Florenz um 1470, sein Hauptwerk, der reiche Sarkophag Heinrichs VII., umgeben von einem Messinggitter englischer Arbeit, entstand 1519; später begab sich der Künstler nach

Spanien, wo er u. a. ein Relief für die Kathedrale zu Sevilla und einen heil. Hieronymus (ebendaselbst) schuf, 1522 im Gefängnis starb. Gil de Silóe arbeitete Ende des 15. Jahrhunderts prachtvolle Grabmäler in Burgos; sein Sohn Diego de Silóe, † 1563, Skulpturen für die

Kathedrale zu Granáda; Alonso Berruguete Statuen, Altäre, Grabmäler u. a. für Salamanca, Toledo, Madrid 2c.





Fig. 267. Von der Fontaine des Innocents in Paris.

c. Malerei.

Die Schule von Fontainebleau. Die durch Franz I. behufs der Ausschmückung des Schlosses Fontainebleau aus Italien berufenen Künstler, Franc. Primaticcio aus Bologna, 1490—1570, und Rosso de' Rossi (Maître le

Roux) aus Florenz, 1496—1541, brachten die bereits manieriert gewordene italienische Renaissance nach Frankreich, und da ihre effektvollen aber affektierten Malereien den Beifall der Könige aus dem Hause Valois hatten, schlossen sich derselben Richtung die meisten einheimischen Maler an.

Französische Zeitgenossen sind der ausgezeichnete Miniator Jean Fouquet aus Tours, welcher 1475 zuletzt erwähnt wird (vierzig Miniaturen von ihm in der Brentanoschen Sammlung zu Frankfurt); — die aus den Niederlanden stammenden Jean Clouet der Vater, welcher nach Tours kam, Jean Clouet der Sohn, 1485—1541, Bildnismaler Franz' I., und Franç. Clouet der Enkel gen. Janet, Hofmaler desselben Königs und der Nachfolger, von welchen er zahlreiche mit großer Delikatesse behandelte Bildnisse gemalt, bezw. mit Kreide gezeichnet hat; — der Glasmaler, Maler und Kupferstecher Jean Cousin, † 1589.

In Spanien riefen die Werke der Italiener, namentlich der Venezianer, verwandte Richtungen in der Malerei hervor. Die namhaftesten Meister sind Luis de Morales zu Badajoz, † 1586, Luis de Vargas, um 1505—1568, Alonso Sanchez Coello zu Madrid, um 1515—1590, und Juan Fernandez Navarrete zu Toledo, 1526—1579, welche letzteren sich vorzüglich Tizian zum Vorbilde gewählt hatten. Alle malten religiöse Bilder und Bildnisse.

B. Das siebzehnte und achtzehnte Jahrhundert.

Allgemeiner Charakter. Die großen Kriege, die Begründung unbeschränkter Regierungsgewalt in allen Ländern, die Verschiebung der Machtverhältnisse in Europa nahmen bedingenden Einfluß auf die Gestaltung der Kunstverhältnisse in dieser Zeit. Auf den ungeheuren Kraftaufwand in der Früh- und Hochrenaissance trat naturgemäß Ermattung ein; die Nachfolger der großen schöpferischen Künstlernaturen

suchten diese durch Übertreibung in den Formen, durch prunkvolle Dekoration, durch Einführung des malerischen Elements auch in die Baukunst und Bildnerei zu überbieten. Die Zerrüttung des Wohlstandes in den meisten Ländern zwang die Kunst, Schutz und Pflege ausschließlich an den Höfen zu suchen, wo sie zur Verherrlichung der politischen Macht diente. Am glänzendsten entwickelt sich diese Hofkunst in Frankreich, welches von der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts an auch auf diesem Gebiete tonangebend wird, wie es nach einander Deutschland und Italien gewesen waren. Die von der Architektur unabhängig gewordene Malerei wird die eigentliche Kunst des Tages.

1. Baukunst.

Herrschaft des Barockstils. Hatte die Renaissance noch in jedem Kulturlande besondere Typen angenommen, so tritt deren Erbe, der Barockstil, überall im wesentlichen gleich auf. Er ist international.

Der Name Barock wird verschieden erklärt. Das Wort soll von barroco, dem portugiesischen Ausdruck für mißgestaltete Perlen, oder vom italienischen parrucca, Perücke, herkommen, und drückt in jedem Falle etwas Unförmliches, Aufgebauschtes aus.

Andere Bezeichnungen. Weil er zum großen Teil mit der Herrschaft der Allongeperücke zusammenfällt, wird der Barockstil auch Perückenstil genannt, und weil in seine Zeit die größte Bauthätigkeit der Jesuiten fällt: Jesuitenstil; im 18. Jahrhundert seine gespreizte Würde mit einem spielenden, koketten Wesen vertauschend erhält er den Namen Rokoko; das Bemühen, wieder strengere, klassische Formen einzuführen, brachte den steifen, nüchternen Zopfstil hervor. Die Franzosen bezeichnen diese drei Entwickelungsstufen mit den Namen ihrer drei Könige: Louis-Quatorze, Louis-Quinze, Louis-Seize. Die Reihenfolge der drei Stile ist nicht überall ganz dieselbe.

Rokoko scheint eine Verschmelzung der Worte Barock und rocaille, Korallen- und Muschelwerk, zu sein, weil in der Architektur und Dekoration zur Zeit Ludwigs XV. die Muschel-, Schnecken- 2c. Formen besonders beliebt waren (Fig. 268).



Fig. 268. Rokoko-Wandleuchter aus Porzellan.

Charakteristisch für alle Phasen des Barock ist die Vorliebe für geschwungene, gewellte Linien, welche auch in den Grundrissen der Gebäude die geraden verdrängen.

In Italien ist der Hauptmeister dieses Stils Lorenzo Bernini aus Neapel, 1598—1680. Bildhauer und Architekt, brachte er auf beiden Gebieten durch das größte Raffinement und Willkür in der Behandlung der Formen

blendende Effekte hervor, gab in seinen Bauwerken seinen Nachfolgern Muster wirkungsvoller Gruppierung und großartiger Anlage des Äußern und Innern von Palästen. Ihn überbot in Manieriertheit Franc. Borromini aus Bissone, 1599—1667. Die Architekten des 18. Jahrhunderts hielten sich an diese Vorbilder.

Denkmale. Von Bernini die Colonnaden am Petersplatze, die Scala Regia des Vatican. Palastes, der Pal. Barberini, der bronzene Tabernakel des Hauptaltars der Peterskirche in Rom; von Borromini die Kirchen Sta. Sapienza, Sta. Agnese in Rom; das Lustschloß Caserta bei Neapel von Luigi Vanvitelli aus Neapel (Sohn eines holländischen Malers van Wittel), 1700—1773.



Fig. 269. St. Paul et St. Louis in Paris.

In Frankreich folgte Jacques de Brosse, der Erbauer des Palais Luxembourg (1611) noch dem Stil der italienischen Hochrenaissance. In den Bauten des Claude Perrault aus Paris, 1613—1688, — Hauptfassade des Louvre, des Jules Hardouin Mansard, 1645—1708 (Neffe und Schüler des Franç. Mansard, dessen Name in den hohen gebrochenen Mansardendächern fortlebt), — Schloß Versailles, Kuppel des Invalidendoms, des Jacques Germain Soufflot, 1713—1781 — Pantheon, spricht sich die Vorliebe des Zeitalters für äußerlichen Pomp mehr oder minder entschieden aus. Das Schnörkelhafte überwuchert in der ehemaligen Jesuitenkirche St. Paul et St. Louis (Fig. 269).

In Deutschland entstanden zahlreiche Schloßbauten in den Residenzen der Fürsten, welche Ludwig XIV. und XV. in allem nachahmten. So viel Ungeschmack dabei zutage kam, erlebte doch die Baukunst an drei Orten noch einen großartigen Aufschwung: in Dresden, Berlin und Wien.

Dresden, damals noch die Hauptstadt eines mächtigen Staates und die Residenz des prachtliebenden August des Starken, Kurfürsten von Sachsen und Königs von Polen, sollte auch architektonisch einen Platz neben den bedeutendsten Städten erhalten. Unglückliche Kriege und Geldnot ließen zwar die größten Pläne nicht voll zur Ausführung kommen, doch war es dem Architekten Matth. Dan. Pöppelmann aus Dresden, 1662—1736, verstattet, dem Barockstil einen originellen Ausdruck zu geben.

Berlin erhielt durch Joh. Arn. Nering, welcher wahrscheinlich aus Holland stammte, † 1695, und den als Baumeister und Bildhauer gleich genialen Andreas Schlüter, geb. in Hamburg 1664, anfangs in Warschau thätig, und, auf der Höhe seines Schaffens durch Intriguen in Berlin verdrängt, 1714 in St. Petersburg gestorben, eine Reihe glänzender Monumentalbauten. Unter der Regierung Friedrichs II. übte Georg Wenz. v. Knobelsdorff, 1699—1753, einen wohlthätigen Einfluß aus; später ließ der König seine eigenen Pläne von untergeordneten Baumeistern ausführen.

In Wien entfaltete sich unter den Kaisern Leopold I. und Karl VI. und unter dem Einflusse des Prinzen Eugen von Savoyen ein reiches Kunstleben, als dessen Vertreter auf dem Gebiete der Architektur Joh. Bernh. Fischer v. Erlach, 1650—1723, und Joh. Luc. v. Hildebrand, 1660—1750, erscheinen.

Denkmale. In Dresden der Zwinger und das Japanische Palais von Pöppelmann, die nach dem Vorbilde der Peterskirche in Rom 1726—1745 von Georg Bähr erbaute Frauenkirche und die katholische Kirche, 1739—1756 von dem Italiener Chiaveri. — In Berlin das Zeughaus von Nering, der Ausbau des Schlosses von Schlüter, das Opernhaus von Knobelsdorff, die Bibliothek u. a. — In Wien von Fischer v. Erlach das Stadt-Palais des Prinzen Eugen (Finanzministerium), die Karlskirche, die Reitschule u. a., das Belvedere von ihm und Hildebrand, welcher auch das Palais des Fürsten Liechtenstein erbaute; nach Fischers Plänen der Liechtensteinsche Sommerpalast (Gemälde-Galerie). — In Würzburg die bischöfliche Residenz, 1720—1740 von Balth. Neumann. — In Nürnberg das Rathaus, 1616—1619 von Euch. Karl Holzschuher.

Die Niederlande haben ein Hauptwerk des Barockstils in dem auf Pfählen ruhenden ehemaligen Rathause (jetzt königl. Residenz: het Paleis) zu Amsterdam, welches 1648 von Jakob van Campen, † 1657, erbaut wurde.

In England wurde der Baustil Palladios durch Inigo Jones aus London, 1572—1651, eingeführt. Ihm folgten Christopher Wren, 1632—1723, welcher in römischem Stil baute, und Will. Chambers, 1726—1796.

Denkmale. Von Jones der Palast Whitehall; von Wren die Paulskirche, das „Monument" zum Andenken an den Brand von 1666; von Chambers Somersethouse, sämtlich in London.

2. Bildnerei.

Bernini (vergl. S. 265) ist auch für die Plastik tonangebend. Er wählt mit Vorliebe Stoffe, welche heftige, leidenschaftliche Bewegungen, bauschende, flatternde Gewänder gestatten und bringt ebenso wie in der Baukunst das Malerische zur Herrschaft.

Die italienischen Bildhauer des 17. Jahrhunderts folgen fast sämtlich seinem Beispiele. Unabhängig hielt sich der frühzeitig in Italien heimisch gewordene Niederländer Fiammingo (Franç. Duquesnoy) aus Brüssel, 1594—1642, der Schöpfer höchst anmutiger Kindergruppen.

Denkmale. Von Bernini: Apollo und Daphne, Raub der Proserpina, Lodovica Albertoni, Reiterbild Konstantins d. Gr., sämtlich in Rom; von Fiammingo: heil. Andreas, heil. Susanna in Rom, Basreliefs: Kinder mit Ziegen, der trunkene Silen u. a.

Auch in den übrigen Ländern machte sich Berninis Einfluß bemerkbar, vor allen in

Frankreich. Doch thun sich hier Pierre Puget, 1622 bis 1694, und Jean Bapt. Pigalle, 1714—1785, von welchem das Grabmal des Marschalls von Sachsen in Straßburg herrührt, durch einen kräftigern Zug hervor.

Die Niederlande haben in Artus Quellinus aus Antwerpen, 1609—1668, einen seinem Meister Duquesnoy

verwandten Künstler, welcher das Rathaus zu Amsterdam mit trefflichen Karyatiden und Reliefs geziert hat.

In Deutschland arbeiteten zahlreiche Niederländer (in hervorragender Weise ein Schüler des Giov. da Bologna,



Fig. 270. Masken sterbender Krieger von Schlüter.

Adriaan de Vries, welcher gegen Ende des 16. und zu Anfang des 17. Jahrh. für die Stadt Augsburg, Kaiser Rudolf II. u. a. thätig war), bis in Berlin Andreas Schlüter (vergl. S. 267), dann in Wien Georg Raphael Donner aus Eßling bei Wien, 1693—1741, wieder eine nationale Kunst begründeten.

Denkmale. Von Schlüter: das Reiterbild des Großen Kurfürsten von Brandenburg und die Masken sterbender Krieger (Fig. 270 S. 269) im Hofe des Zeughauses zu Berlin, Standbild Friedrichs I. in Königsberg; — von Donner: der Brunnen auf dem Neuen Markt, der Perseusbrunnen im (alten) Rathause, Karl VI. im Belvedere zu Wien, der heil. Martin in Preßburg, Büsten und Reliefs &c.; — von A. d. Vries: der Neptunsbrunnen und der Mercursbrunnen in Augsburg, andere Arbeiten in Wien, im Lippeschen Mausoleum zu Stadthagen bei Bückeburg &c.

Der Spanier Alonso Cano aus Granada, 1601—1667, der auch Baumeister und Maler war, verdient vorzugsweise als Bildhauer genannt zu werden, da er als solcher Werke von einer Kraft, Wahrheit und Schönheit schuf, wie keiner seiner Zeitgenossen; seine Arbeiten befinden sich zum größten Teil in Granada. Die ihm zugeschriebene Holzfigur des heil. Franz in Toledo soll nicht von ihm, sondern von seinem Schüler Pedro de Mena sein.

3. Malerei.

Das siebzehnte Jahrhundert zeigt auch in der Malerei vielfach die Vorliebe für das Prunkende, für äußerliche starke Effekte bei vollendeter Technik. In Italien bemühen sich die Eklektiker und die Naturalisten, in Frankreich die Klassizisten, der einreißenden Verflachung und Manieriertheit zu steuern, während in Spanien und den Niederlanden nun erst die Kunst der Renaissance zur vollen Blüte gelangt, Deutschland aber, durch den Religionskrieg verwüstet, kaum Nennenswertes leistet.

Im achtzehnten Jahrhundert tritt fast völlige Erschöpfung ein. Wo die kirchliche Malerei von den Jesuiten gepflegt wird, finden sich Nachklänge der Schulen von Bologna und von Brabant. In Frankreich macht die Malerei den Übergang vom Barock zum Rokoko mit. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts sehen wir in Deutschland und Frankreich neue Anläufe.

Das Gebiet der Malerei wird in diesem Zeitraum beträchtlich erweitert, das Porträt, die Landschaft, das Sittenbild, das Tierstück und das Stillleben entwickeln sich zu selbständigen

Fächern und auch innerhalb der Historienmalerei wird eine Trennung der Gattungen durchgeführt.

a. Italien.

Die Eklektiker, d. h. Auswähler, so genannt, weil sie die Vorzüge sämtlicher Schulen sich anzueignen bemüht waren, werden auch als Bolognesen bezeichnet, weil Bologna ihr Hauptsitz war. Dort gründete

Lodovico Carracci (1555—1619) die Accademia degli incamminati (d. i. der auf den richtigen Weg Gebrachten), in welcher für die Zeichnung die Antike, für die Auffassung des Stoffes Michel Angelo, für die Anordnung Raffael, für die Farbe Tizian, für die Formenanmut Correggio ꝛc. ꝛc. als Vorbilder aufgestellt wurden. Lod. Carracci soll aus Gram darüber gestorben sein, daß ihm nicht gestattet wurde ein Gerüst anbringen zu lassen, um eine Verzeichnung in seinem Gemälde der Verkündigung im Dom zu Bologna verbessern zu können.

Carraccis Schüler waren mehrere seiner gleichnamigen Verwandten, namentlich seine Vettern Agostino, 1557—1602, ursprünglich Goldschmied, ausgezeichnet als Kupferstecher, und Annibale, 1560—1609, welcher zuerst Schneider gewesen war; ferner Domen. Zampieri gen. Domenichino, 1581—1641, großartig in der Zeichnung und im naturwahren, lebensvollen Ausdruck, Guido Reni, 1575—1642, der Berühmteste dieser Schule, welcher aber in späterer Zeit einer süßlichen Anmut huldigte, Giov. Franc. Barbieri, gen. Guercino (der Schieler), 1591—1666, Franc. Albani, 1578—1660, welcher auch die Landschaft kultivierte, Sassoferrato, Carlo Dolce u. a. m.

Denkmale. Von Lod. Carracci im Dom und anderen Kirchen sowie in der Pinakothek zu Bologna, in der Kathedrale zu Piacenza ꝛc.; von Agostino über 270 Stiche nach Gemälden und nach eigner Erfindung; von Annibale die „Madonna vom Schweigen" und die Bacchantin in Florenz, mytholog. Fresken im Pal. Farnese zu Rom; von Domenichino die Kommunion des heil. Hieronymus im Vatican, Fresken in Rom und Neapel; von Reni Ecce homo (Fig. 271 S. 272) in Dresden, Kreuzigung Petri, Aurora, Fortuna in Rom, Kleopatra in Florenz, Thaten des Hercules im Louvre ꝛc.

Die Naturalisten, welche nur die Natur als Lehrmeisterin anerkannten, gerieten durch den bewußten Gegensatz zu den Eklektikern und Manieristen in Übertreibung in der Komposition und zur einseitigen Nachahmung der Natur.

Caravaggio (Michel Ang. Amerighi), 1569—1609, war das Haupt dieser Schule. Nicht ohne vorübergehenden Ein-

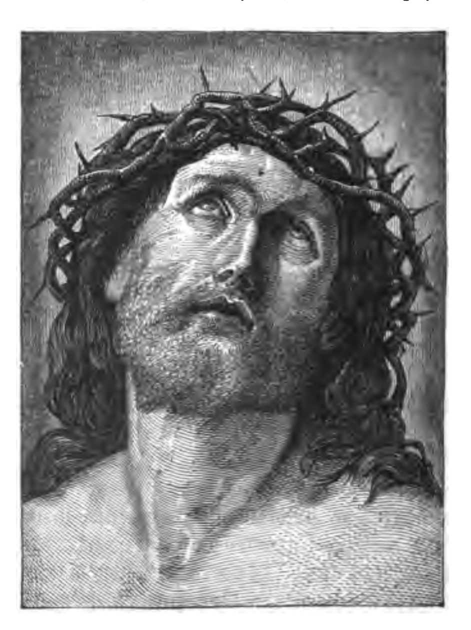


Fig. 271. Ecce homo nach G. Reni.

fluß auf einzelne Carraccisten, wie Reni und Guercino, zählte er zu seinen Anhängern Maler aus verschiedenen Ländern, namentlich den Spanier Gius. Ribera, nach seiner Heimat il Spagnoletto gen., 1588—1656, welcher in Neapel thätig war, und dort eine Schule gründete. Derselben Richtung gehört an Salvator Rosa, ausgezeichnet als Maler

wildromantischer Landschaften mit entsprechender Staffage, 1615—1673. Alle diese Künstler leisten ihr bestes in der Darstellung leidenschaftlicher Vorgänge.

Das Sittenbild, Scenen des wirklichen Lebens, besonders der niederen Sphären (Genre), welchem sich schon Annibale Carracci gelegentlich zugewandt hatte, erhielt einen eigenen Vertreter in Bamboccio (eigentlich Pieter van Laar, der Beiname spielt auf seinen mißgestalteten Körper an) aus Holland, um 1613—1674, welcher sechzehn Jahre in Rom lebte, und nach dem die Darstellungen von Volksfesten u. dgl. Bambocciaden genannt wurden.

Die dekorative Malerei wurde mit Virtuosität aber auch oberflächlich und endlich handwerksmäßig ausgeübt von Giov. Lanfranco, 1581—1647, Pietro da Cortona (Berrettini), 1596—1669, Luca Giordano, gen. Fapresto, der Schnellmaler, 1632—1705, u. a. Im 18. Jahrhundert erwarb der sich an P. Veronese anlehnende, phantasievolle aber manierierte Virtuose Giov. Battista Tiepolo aus Venedig, 1693—1770, durch seine Deckenmalereien großen Ruhm.

Denkmale. Tiepolos Hauptwerke: in Venedig und zwar im Dogenpalast das Paradies (das größte bekannte Ölgemälde), Wand- und Deckenbilder aus der Geschichte der Republik; im Schloß zu Würzburg der Olymp, die Weltteile, Vermählung Barbarossas; in Madrid Allegorieen der Provinzen des damaligen spanischen Reiches.

Landschaft und Architekturbild wurden vornehmlich durch den Maler venezianischer Ansichten Canaletto den ältern (Ant. Canale), 1697—1768, und dessen Neffen Canaletto den jüngern (Bernardo Bellotto), 1720—1780, welcher Prospekte verschiedener Städte malte, vertreten.

b. Frankreich.

Nicolas Poussin, zum Unterschiede von dem folgenden der ältere genannt, 1594—1665, nahm, obwohl er den größten Teil seines Lebens in Rom zubrachte, maßgebenden Einfluß auf die französische Kunst des 17. Jahrhunderts.

Er lehnte sich entschieden an die Antike an, schuf eine beträchtliche Zahl von historischen Gemälden ernsten und großen Charakters aber meist etwas trocken, sowie sogen. historische oder heroische Landschaften: große Formen mit Bauwerken antiken Stils und Figuren aus der Mythologie. Sein Schüler

Gaspard Dughet, gen. Poussin, 1613—1675, vervollkommnete den Stil der Landschaft durch bessere Perspektive und genaueres Naturstudium, und ihre Vollendung erhielt diese Richtung durch den Lothringer

Claude Lorrain (Gellée), 1600—1682, den eigentlichen Begründer der modernen idealen Landschaftsmalerei, in dessen Gemälden zum erstenmal die Natur mit ihrem ganzen poetischen Zauber und in gewisser Stimmung erscheint. Er wurde so vielfältig nachgeahmt, daß er sich durch das „Liber veritatis“, Tuschzeichnungen seiner Gemälde, eine Waffe gegen die Fälscher schuf. Die Mehrzahl seiner Bilder befindet sich in England, dann viele in Paris, Madrid 2c. Mittelbar wurden fast alle Landschaften des 17. und 18. Jahrh. in den Niederlanden, Deutschland 2c. von ihm beeinflußt. Sein Landsmann

Jacques Callot aus Nancy, 1592—1635, machte sich unsterblich durch seine Radierungen: les misères de la guerre 2c.

Die Historienmalerei nahm unter Ludwig XIV. den heroisch-theatralischen Charakter an, welcher diesem Zeitalter überhaupt eigentümlich ist. Die Künstler, welche vom Könige durch großartige, mit auf dessen Verherrlichung abzielende Aufträge beschäftigt wurden, gingen fast sämtlich aus der Schule des Simon Vouet, des Günstlings Ludwigs XIII. und des Kardinal Richelieu, hervor. Sie bilden die sogenannte Schule von Versailles: Eustache Lesueur, 1617—1655, Charles Lebrun, 1619—1690, die beiden Mignard u. a., um welche sich eine große Schar von Kupferstechern gruppierte. Auf Veranlassung eines der letzteren, Rob. Nanteuil, erklärte Ludwig XIV. den Kupferstich für eine freie (d. h. nicht zunftmäßige) Kunst.

Denkmale. Die Hauptarbeiten von Vouet, Lesueur, Lebrun befinden sich in Paris: Wand- und Deckenmalereien im Louvre und in Versailles, Tafelgemälde in der Louvre-Galerie, Gobelins nach ihren Kompositionen.

Das Zeitalter Ludwigs XV. wird auch in der Malerei durch eine tändelnde, gezierte Richtung charakterisiert. Die bedeutendsten Vertreter derselben sind der geistreiche Maler der Schäferidyllen Ant. Watteau, 1684—1721, der leichtfertigere Franç. Boucher, 1703—1770, J. B. Greuze, 1725—1805, welcher mit Vorliebe das halbreife Mädchenalter malte.

c. Spanien.

Die Glanzzeit der spanischen Malerei ist das siebzehnte Jahrhundert.

Die verschiedenen Malerschulen von Sevilla, Valencia, Madrid unterscheiden sich nicht wesentlich von einander. In ihren Werken begegnen wir Zügen der Verwandtschaft mit den gleichzeitigen poetischen Werken Calderons: einer Mischung von lebensfrohem Realismus und düsterm Mystizismus, naturalistischer Wahrheit und Phantastik; fast alle haben kühne Komposition, kräftige Farbe, Meisterschaft im Helldunkel mit einander gemein.

Die größten Meister sind aus dem Süden hervorgegangen, doch wurde Madrid zumteil der Schauplatz ihres künstlerischen Wirkens.

Francisco Zurbaran, 1598—1662, aus Estremadura gebürtig und in Sevilla gebildet, wurde etwa 1633 Hofmaler in Madrid, malte zahlreiche Heiligenbilder und im Schlosse Buen Retiro die Thaten des Hercules.

Don Diego Velasquez de Silva aus Sevilla, 1599—1660, wurde, nachdem er 1623 das Reiterbild Philipps IV. gemalt hatte, Hofmaler. Bis dahin hatte er sich wesentlich durch Naturstudium gebildet und meist Scenen aus dem Leben gemalt; nach wiederholtem Aufenthalt in Italien 1629—1631 und 1648—1651, und durch das Studium

des Rubens ꝛc. wurde er der besonders im Porträtfach höchst ausgezeichnete Maler, dessen Werke durch lebensvolle Charakteristik und kräftige Färbung hervorragen. Den höchsten Ruhm erwarb

Bartolome Esteban Murillo aus Sevilla, 1617—1682. Er bildete sich in Madrid nach Velasquez und den großen



Fig. 272. Betteljunge von Murillo.

Meistern der Spätrenaissance und kehrte dann nach Sevilla zurück, wo er eine Akademie gründete und infolge eines Sturzes vom Gerüste starb. Die Zahl seiner Werke ist außerordentlich groß, am bekanntesten die Darstellung ekstatischen Zustandes wie in den zahlreichen „Concepciones“ (Empfängnis Mariä), und die prächtigen Gassen- und Bettelbuben (Fig. 272).

Andere spanische Maler sind der (als Bildhauer genannte) Al. Cano, die beiden Herrera, Franc. Ribalta u. a.

Denkmale. Zurbarans Werke befinden sich zum größten Teil in Sevilla, im Museum, der Kathedrale und anderen Kirchen, eine Anzahl in Madrid und den Galerieen anderer Hauptstädte. — Von Velasquez das meiste im Museum zu Madrid: Vulcans Schmiede, heil. Familie, Eroberung von Breda, Bildnisse in großer Zahl. — Von Murillo in Madrid die heil. Familie mit dem Vogel, S. Ildefonso, der verlorene Sohn, Verzückung des h. Franciscus u. v. a.; im Museum zu Sevilla die h. Jungfrau, Verkündigung, Pieta, h. Franciscus, h. Felix u. a.; Concepciones und Betteljungen im Louvre, der Eremitage zu St. Petersburg und den meisten größeren Galerieen; — Canos Bilder zum größten Teil in Kirchen Granadas.

d. Niederlande.

Zwei Schulen blühen während des 17. Jahrhunderts in den Niederlanden, die brabantische und die holländische. Für beide sind bezeichnend ein nationaler, derb naturalistischer Zug, virtuose Technik und Vielseitigkeit, beide zählen eine außerordentliche Menge schöpferischer Talente. In der Richtung sind beide so verschieden wie der spanisch und katholisch gebliebene Süden und der seine politische und kirchliche Unabhängigkeit behauptende Norden.

Die brabantische Schule hat ihren Mittelpunkt in dem gewaltigen Meister

Peter Paul Rubens (sprich Rübens), geb. 29. Juni 1577 in Siegen, † 30. Mai 1640 in Antwerpen. Schüler des Otto Venius, hielt sich 1600—1608 in Italien auf, wo er von dem Herzog von Mantua auch in diplomatischem Dienst verwendet wurde, ließ sich dann in Antwerpen nieder, malte 1620 in Paris für Maria von Medicis die Skizzen zu Gemälden aus ihrem Leben für das Palais Luxembourg, wurde in Staatsgeschäften 1628 nach Madrid, und 1629 nach London gesandt. Eine der glänzendsten Erscheinungen als Mensch und Künstler, von unübertroffener Großartigkeit in der Komposition, vor allem lebhaft bewegter Vorgänge, Maler der strotzenden Lebens- und Thatkraft und des blühenden Fleisches; durch das Studium der Italiener vervollkommnete er sich in seiner Technik, aber von dem idealistischen

Zuge derselben blieb er unberührt. Sein Darstellungsgebiet umfaßt die Historie im weitesten Sinne, Bildnis, Landschaft, Tierstück.

Denkmale. Man zählt tausend, zumeist mit Hülfe seiner Schüler ausgeführte, Gemälde von Rubens. In Antwerpen: Kreuzaufrichtung und Kreuzabnahme; in Wien: Altar des S. Ildefonso, das Venusfest, Decius Mus; in München: Jüngstes Gericht, Amazonenschlacht, Löwenjagd; in Paris: Leben der Maria von Medicis; in Madrid: heil. Familie, Liebesgarten, Grazien 2c. Sich selbst im Kreise seiner Familie (Fig. 273, in Blenheim House), seine beiden Frauen hat er häufig gemalt.

Rubens' Schüler wurden zumteil selbst höchst ausgezeichnete Meister, so Anthony van Dyck (sprich Deick), 1599—1641, einer der geistvollsten Bildnismaler, größtenteils in England thätig; Jak. Jordaens (spr. Jordaans), 1593—1678, dessen „Bohnenfest" in mehreren Galerieen vorkommt, und der namentlich in mythologischen Bildern an Rubens erinnert; die bedeutenden Tiermaler Frans Snyders (spr. Sneiders), 1579—1657, und Jan Fyt (spr. Feit), 1609—1661.

Rubens' Einfluß erstreckte sich aber auch auf die anderen zu seiner Zeit in Brabant arbeitenden Maler, wie die bekanntesten Mitglieder der Künstlerfamilie Brueghel (sprich Brügel): Pieter der ältere gen. Bauernbrueghel, dessen Söhne Pieter der jüngere, Höllenbrueghel, 1564—1637, und Jan, Sammtbrueghel, 1569—1625, der letztere Landschafter und Blumenmaler; Adriaan Brouwer (spr. Brauer), † 1640, und David Teniers (spr. Teniirs) Vater, 1582—1649, und Sohn, 1610—1690, welche in der Darstellung von Scenen des täglichen Lebens ihre größte Kraft zeigen; Daniel Seghers, 1590—1661, den ausgezeichneten Blumen- und Insektenmaler.

Die Schule von Brabant erlischt mit dem Ausgange des siebzehnten Jahrhunderts.

Die holländische Schule beschränkt sich fast ausschließlich auf die Darstellung dessen, was Land und Zeit an malerischem Stoffe darbot; sie leistet ihr bestes im Bildnis, dem Sittenbilde, der Landschaft und dem Tierstück. Die Wahrheit und



Fig. 273. Rubens und seine zweite Frau.

charakteristische Kraft in den Einzel- und Gruppenbildnissen erhebt diese zu Historienbildern im besten Sinne, während

die der Vergangenheit oder der Mythe entnommenen Stoffe eine mehr oder weniger genreartige Behandlung erfahren.

Rembrandt (Harmenszoon, d. i. Hermannssohn) **van Rijn** (spr. Rhein) aus Leyden, 1607—1669, seit 1630 oder 31



Fig. 274. Rembrandts Selbstbildnis.

in Amsterdam ansässig, 1656 genötigt, seine Arbeiten und seine Kunstsammlungen seinen Gläubigern zu überlassen. Dieser Hauptmeister der holländischen Schule steht in noch entschiedenerem Gegensatze zum Idealismus als Rubens und

wurzelt noch ausschließlicher in seinem Heimatlande, welches er nie verlassen hat. Auch wenn er biblische Vorwürfe behandelt, übersetzt er dieselben in seine Zeit und sein Volk. Der Hauptreiz seiner Gemälde und Radierungen liegt in dem Helldunkel, welches er von der zweiten Periode seines Schaffens (etwa 1633—1653) an mit der höchsten Meisterschaft, später schon mit einer gewissen Manier zur Geltung bringt. Geschichtliche Stoffe hat er nur selten behandelt, Landschaften kennt man zwanzig, viel zahlreicher sind seine Bildnisse. Zu der letztern Kategorie gehören die sogenannten

Doelenstücke. Doel (spr. duul) bedeutet Ziel, dann Schießplatz, Schützenhaus ꝛc., und man versteht unter Doelenstücken eigentlich die Gruppenbilder von Offizieren der Schützengilden, welche den Kern der nationalen Verteidigung bildeten, dann aber auch ähnliche Gemälde, auf welchen die „Regenten“ anderer Gilden abgebildet sind. Derartige Gruppenbilder, welche uns jene Zeit in der lebensvollsten Weise vergegenwärtigen, malten u. a. Jan Ravesteyn, 1580—1657, Ferd. Bol, 1611—1681, Barth. van der Helst, 1613 bis 1670, vor allen der geniale Charakteristiker

Frans Hals, geb. 1584 wahrscheinlich zu Antwerpen, † 1666 zu Haarlem, welcher ebenso auf Rembrandt eingewirkt hat, wie er später von diesem (in koloristischer Beziehung) beeinflußt worden ist. Sein (wahrscheinlich jüngerer) Bruder Dirk Hals, † 1656, ragt hervor als Schilderer lustig geselligen Treibens.

Denkmale. Von Rembrandt: die anatomische Vorlesung im Haag, die sogenannte Nachtwache (in der That der Ausmarsch einer Compagnie bei Tage), die Staalmeesters (Vorstände der Tuchmacherzunft) u. a. in Amsterdam, Kreuzabnahme in München, die Ehebrecherin in London, die heil. Familie in Petersburg, Abrahams Opfer und Gewitterlandschaft in Braunschweig, Selbstbildnisse (Fig. 274) aus verschiedenen Zeiten in Paris, Wien, Berlin, Dresden, London u. a. O.; Radierungen: Erweckung des Lazarus, Abraham und Hagar, Christus der die Kranken heilt (sogen. Hundertguldenblatt), Ecce homo, die Mühle u. v. a. — Von v. d. Helst: Feier des westfälischen Friedens in Amsterdam. — Von Hals: acht Doelen- und Regentenstücke in Haarlem, ein anderes und der Mandolinenspieler in Amsterdam, Bild der Hille Bobbe in Berlin und New York, Bild eines Offiziers (Fig. 275 S. 282) in England.

Dem Sittenbilde wendet sich eine große Zahl höchst talentvoller holländischer Künstler zu. Dieselben lassen sich in vier allerdings nicht streng zu scheidende Gruppen bringen:



Fig. 275. Bildnis eines Offiziers von Frans Hals.

Das Leben der bürgerlichen Gesellschaft vergegenwärtigen die Bilder von Gerard Terburg (sprich Ter Bürch) oder ter Borch, 1608 bis 1681, berühmt durch die weißen Atlaskleider, Ger. Dow (spr. Dau), 1613—1675, Gabr. Metsu (spr. Metzü), 1630 bis ?, Frans van Mieris, 1635—1681, Piet. de Hooghe, 1628—1681, Casp.

Netscher, 1639—1684, Jan van der Meer von Delft, 1636 bis etwa 1696, u. a. Sie zeigen die damaligen Städter in ihren häuslichen Verrichtungen, Unterhaltungen u. s. w.

Das humoristisch-satirische Genre ist durch Jan Steen, 1626—1679, vertreten, welcher insbesondere gern und glücklich an komischen Ehepaaren, Ärzten und Quacksalbern seine Laune ausläßt.

Das Leben der Bauern schildern Adriaan van Ostade, 1610—1685, dessen Bruder Isaak, ferner Cornelis Bega, Corn. Dusart u. a.

Soldaten und Jäger werden von Jan Le Ducq, 1636 bis 1695, Phil. Wouwerman, 1619—1668, 2c. gemalt.

Die Genremaler haben häufig mit Landschaftern zusammen gearbeitet, d. h. die Landschaften mit „Staffage“ versehen.

Die Landschaft hat ebenfalls eine lange Reihe berühmter Namen aufzuweisen. So Jan van Goyen, 1596—1656, Albert Cuyp (spr. Keup), 1605—1691, Albert van Everdingen, 1612(?)—1675, Jan Wynant (spr. Weinant), Nic. Berchem, 1620—1683, Herm. Swanevelbt, 1620 bis ?, und verschiedene Maler namens Ruysdael (spr. Reusdal), von denen der ausgezeichnetste,

Jakob Ruysdael aus Haarlem, 1625—1682, die Natur des nordischen Flachlandes in ihrem eigentümlichen, schwermütigen Zauber unübertroffen wiedergegeben hat. Den Gegensatz zu ihm bildet sein Schüler

Meindert Hobbema aus Amsterdam, 1638—1709, der Maler des sonnigen Tages.

Seestücke lieferten u. a. Will. van de Velde der jüngere, 1633—1707, und Ludolf Bakhuyzen (spr. Backhäusen), 1631—1708, der eine der Maler des ruhigen, der andere des stürmischen Meeres.

In Architekturstücken ragen hervor Jan van der Heyden, 1637—1712, und Emmanuel de Witte, 1607 bis 1692.

Das Tierstück berührt sich vielfach mit der Landschaft einer= und der Schlachtenmalerei anderseits. Es wären daher verschiedene von den Genannten und von den hier zu Nennenden unter mehreren Rubriken aufzuführen. So ist der größte Tiermaler

Paul Potter, 1625—1654, nicht weniger, als in den lebensvollen Tiergestalten, bewundernswürdig in den stimmungsvollen Landschaften, welche jenen als Hintergrund dienen. Neben ihm sind zu nennen: Adr. van de Velde, 1639—1672, Karel Du Jardin, 1625—1678, ferner Roos, Vater und Söhne.

Das Stillleben wurde endlich ebenfalls eine eigene Gattung, und zwar malte Jan Weenix, 1640—1719, vorzüglich totes (und lebendes) Wild, Melch. de Hondekoeter, 1636—1695, dieselben Gegenstände, wurde aber nachmals besonders bekannt durch seine Bilder mit lebendem Geflügel, Jan de Heem, 1600—1684, Früchte, endlich der Landschafter Roelant Savery, 1576—1639, Will. van Aelst, 1602—1658, Jan van Huysum (spr. Häusum), 1682—1749, und die Malerin Rachel Ruysch (spr. Räusch), 1664—1750, Blumen.

Die Blumenmalerei bildet den kleinlichen Abschluß der großen Periode holländischer Kunst. Sie fällt der Zeit nach zusammen mit der Leidenschaft der Holländer für Tulpenzucht ꝛc. und mit der Blüte der

Faiencefabrikation zu Delft, in welcher der Blumendecor ebenfalls eine große Rolle spielt.

e. Die übrigen Länder.

Deutschland hat im 17. Jahrhundert nur einen Maler von hervorragender Bedeutung aufzuweisen: Adam Elsheimer aus Frankfurt, 1578—1620, dessen kleine Landschaften mit biblischer oder mythologischer Staffage in der treuen Wiedergabe der Natur den Holländern nahestehen,

aber eigentümlich in der überaus sorgsamen Ausführung sind. Die meisten anderen Maler schlossen sich mehr oder weniger fremden Schulen an, namentlich war die holländische von großem Einfluß. Der Historienmaler Karl Loth, 1632 bis 1698, ahmte Caravaggio nach; Joach. v. Sandrart, 1606—1688, dessen Hauptstärke im Bildnis liegt, und der sich auch als Kunstschriftsteller Verdienste erwarb und an der Gründung der Akademie in Nürnberg beteiligt war, folgte vornehmlich den Venezianern.

Im achtzehnten Jahrhundert fehlte es nicht an Anläufen. Joh. Kupetzky, 1667—1740, und der seine Bilder mit der peinlichsten Treue ausführende Balth. Denner, 1685 bis 1747, Angelica Kauffmann, 1742—1808, wurden als Porträtmaler sehr geschätzt, Chr. W. E. Dietrich, 1712—1774, malte alles und in allen möglichen Manieren. Aber auch der berühmteste seiner Zeit,

Anton Raphael Mengs, geb. 1728 zu Aussig, † 1779 zu Rom, dort, in Dresden und Madrid thätig und von seinen Zeitgenossen den größten Meistern der Renaissance gleichgeachtet, vermochte nicht, sich über den Eklektizismus zu erheben. Dagegen ist eine originelle Erscheinung, groß im kleinen,

Daniel Nicolaus Chodowiecki, geb. 1726 zu Danzig, † als Direktor der Akademie zu Berlin 1801, der geistreiche Radierer, dessen kleine Illustrationen zu deutschen Dichtern und Schriftstellern ihn als einen der ausgezeichnetsten Sittenmaler erscheinen lassen.

Eine neue Bewegung trat gegen das Ende des Jahrhunderts auf; sie steht aber in unmittelbarem Zusammenhange mit der Kunst des neunzehnten Jahrhunderts.

England blieb auch in diesem Zeitraum zumeist vom Auslande abhängig, als Porträtist that sich Josua Reynolds, 1723—1792, hervor; doch erstand dort wenigstens ein durchaus nationaler, selbständiger Künstler:

William Hogarth, 1697—1764, welcher in seinen zahlreichen Stichen Leidenschaften und Thorheiten geistreich und witzig, nur mit zu stark vorschmeckender moralisierender Tendenz, geißelte.

C. Das neunzehnte Jahrhundert.

Klassizismus. Die Erkenntnis, daß aus der Unnatur einerseits, dem trockenen Formalismus anderseits ein Ausweg nur an der Hand der Antike zu finden sei, war schon in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts allgemein. Deutsche und französische Künstler namentlich begegneten sich in dem Streben, in reineren, strengeren Formen einen ernstern Inhalt zu geben. Dieser klassizistischen Richtung, welche in der französischen Revolution und unter Napoleon I. zugleich politischen Ideen dient, und in welcher bald eine idealistische und eine realistische Strömung sich sondern, tritt im Anfange dieses Jahrhunderts die

Romantik entgegen, welche im Zusammenhange mit der romantischen Bewegung in der Litteratur und insbesondere der neu erwachten religiösen Begeisterung sich an der Kunst des Mittelalters und der Frührenaissance bildet und Fühlung mit dem nationalen Geiste sucht.

1. Architektur.

Der Hauptmeister der klassizistischen Baukunst ist Karl Friedr. Schinkel aus Neuruppin, 1781—1841, in Berlin, welcher, erst der Gothik zugewandt, in seinen späteren Jahren vornehmlich bemüht war, den griechischen Stil den Anforderungen der Gegenwart anzupassen, der erste Künstler, welcher auch die Wiederbelebung des Kunsthandwerks ins Auge faßte. Gleichzeitig und in demselben Geiste wirkt in München Leo v. Klenze aus Hildesheim, 1784 bis 1864. Als Nachfolger Schinkels sind zu nennen A. Stüler, 1802—1865, J. K. Strack, 1806—1880,

F. Hitzig, 1810—1881, sämtlich in Berlin, Th. v. Hansen, geb. 1813.

Denkmale. Von Schinkel die Wache, das Schauspielhaus, das Museum in Berlin; — von Stüler ebenda das Neue Museum und die Nationalgalerie; — von Hansen die Ruhmeshalle, die Akademie der Künste, das Parlamentshaus in Wien; — von Klenze Glyptothek und Pinakothek in München, Walhalla bei Regensburg.

Die mittelalterlichen Baustile, voraus der gothische, werden gepflegt in Deutschland von Ernst Friedrich Zwirner, Dombaumeister in Köln, 1802—1861, Friedrich v. Gärtner in München, 1792—1847, K. W. Hase in Hannover, geb. 1818, Friedrich Schmidt in Wien, geb. 1825, u. a.; — in Frankreich von E. E. Viollet-le-Duc, 1814—1879, in England durch Charles Barry, 1795—1860, und A. W. Pugin, 1813—1852.

Denkmale. Zwirner führte von 1833 an den Bau des Kölner Domes weiter; — von Gärtner die romanische Ludwigskirche, die Universität u. a. in München, das Schloß in Athen; — von Schmidt mehrere gothische Kirchen und das Rathaus in Wien; — von Hase das Museum und die Christuskirche in Hannover, die Marienburg in dessen Nähe, Kirchenrestaurationen in Hildesheim rc.; — Viollet-le-Duc restaurierte Ste. Chapelle, Notredame in Paris, zahlreiche mittelalterliche Bauten im übrigen Frankreich; — von Barry das Parlamentshaus in London.

Die neueste Zeit hat sich fast ausschließlich dem Renaissancestil zugewendet, und zwar werden mit Vorliebe diejenigen Formen wiederaufgenommen, in welchen sich die Renaissancebaukunst in den betreffenden Ländern ausgebildet hatte, wie deutsche, französische rc. Renaissance. Der italienische Stil gelangte zu glänzender Entwickelung in Wien durch Gottfried Semper aus Altona, 1803—1879, welcher zugleich durch die Idee der Gründung des South Kensington-Museums, durch sein Werk „Der Stil“ u. a. der Bahnbrecher für die Reform des Kunstgewerbes wurde, ferner Heinrich v. Ferstel aus Wien, 1828—1883, u. a.

Denkmale. Von Semper das alte und das neue Theater, die Synagoge, das Museum in Dresden; das Polytechnikum in Zürich; das Stadthaus in Winterthur; nach seinen Plänen von K. v. Hasenauer, geb. 1833, ausgeführt: die Hofmuseen und das neue Burgtheater in Wien; — von Ferstel die Votivkirche, das Österreichische Museum, die Universität in Wien.

2. Bildhauerkunst.

Der neue Aufschwung der Plastik wurde angebahnt durch den Venezianer Ant. Canova, 1779—1822, dessen Werke große Formenschönheit haben, aber selten ganz frei von etwas Süßlichem und Geziertem sind, Joh. Heinr. v. Dannecker in Stuttgart, 1758—1841, u. a., durchgeführt aber von Thorwaldsen in idealistischem, von Schadow in realistischem Geiste.

Denkmale. Von Canova: Theseus und Minotaurus, das Grabdenkmal der Erzh. Marie Christine in Wien; Amor und Psyche in der Villa Carlotta am Comersee; Statue Napoleons, Büste der Lätitia Bonaparte; Hebe, Psyche ꝛc. mehrfach; — von Dannecker Kolossalbüste Schillers in Stuttgart, Ariadne in Frankfurt.

Bertel Thorwaldsen, 1770—1844, in seiner Jugend Holzschnitzer in Kopenhagen, seit 1797 in Italien lebend, wußte den Ernst und die Formenreinheit der antiken Kunst mit der modernen Empfindungsweise in Harmonie zu bringen.

Denkmale. Standbild Schillers in Stuttgart; Reiterbild des Kurfürsten Maximilian in München; Christus und die Apostel in der Frauenkirche in Kopenhagen; Jason in England, Reliefsfries des Alexanderzuges (das Original in Gips im Quirinal zu Rom, Nachbildungen in Marmor an mehreren Orten), Reliefmedaillons ꝛc.

Gottfried Schadow aus Berlin, 1764—1850, hat seine Hauptstärke in der Charakteristik, daher ihm Porträtstatuen am vorzüglichsten gelangen: Ziethen und Dessauer in Berlin, Luther in Wittenberg.

Zeitgenossen der Genannten waren Joh. Tob. Sergell in Stockholm, 1740—1814, Franz Zauner in Wien, 1746—1822 (Joseph II. in Wien), John Flaxman in London, 1755—1826, A. D. Chaudet in Paris, 1763 bis 1810 (Standbilder Napoleons), Ludw. Schwanthaler in München, 1802—1848, der eine große Zahl von Standbildern modelliert hat und als Bahnbrecher der romantischen Richtung betrachtet werden kann.

Christian Rauch in Berlin, 1777—1857, vereinigte in der glücklichsten Weise die realistische Richtung seines

Lehrers Schadow mit Formenadel und wirkt bis auf die Gegenwart in seinen Schülern und Nachfolgern und deren Schülern fort.

Rauchs bedeutendster Schüler, Ernst Rietschel, 1804 bis 1860, verpflanzte dessen Richtung nach Dresden, wo der wenig jüngere Julius Hähnel, geb. 1811, von ihm beeinflußt wurde, Joh. Schilling, geb. 1828, G. Kietz, geb. 1826, F. A. Wittig, geb. 1826, A. Donndorf, geb. 1835, sich mehr oder weniger dem einen oder dem andern der beiden Meister anschlossen.

In Berlin wurde die Rauchsche Richtung von F. H. Schievelbein, 1817—1867, F. Drake, 1805—1882, G. Bläser, 1813—1874, u. a. konserviert, während Emil Wolff, 1802—1879, im Geiste Thorwaldsens arbeitete, jüngere Künstler, wie R. Begas, auf malerischen Effekt ausgehen.

In Wien wirkten der aus Schwanthalers Schule hervorgegangene A. v. Fernkorn, 1813—1878, und der Realist Hans Gasser, 1817—1868, wie gegenwärtig die beiden Hauptrichtungen durch C. Kundtmann, geb. 1838, und C. Zumbusch, geb. 1830, repräsentiert werden.

Denkmale. Von Rauch: Königin Luise in Charlottenburg, Friedrich II., Blücher und andere Feldherrn in Berlin, Victorien in der Walhalla &c.; — von Rietschel: Goethe-Schiller-Monument in Weimar, Lessing in Braunschweig, Reformationsdenkmal in Worms (von seinen Schülern vollendet); — von Hähnel: Karl IV. in Prag, K. Friedr. August II., Th. Körner in Dresden, Raffael, Leibniz in Leipzig, Schwarzenberg in Wien; — von Schilling: die Tageszeiten in Dresden, Schiller in Wien, Siegesdenkmal auf dem Niederwalde, Reformationsdenkmal in Leipzig; — von Schievelbein: Stein in Berlin; — von Drake: Friedrich Wilhelm III., Schinkel in Berlin, K. Wilhelm I. in Köln; — von Bläser: Friedrich Wilhelm III. und IV. in Köln; — von den drei letztgenannten und E. Wolff: Gruppen auf der Schloßbrücke in Berlin; — von R. Begas: Schiller in Berlin, Venus und Amor; — von Fernkorn: Erzherzog Karl und Prinz Eugen in Wien; — von Gasser: Wieland in Weimar, Donauweibchen in Wien; — von Kundtmann: Schubert in Wien, Grabmal der Gräfin Szechenyi in Zinkendorf in Ungarn; — von Zumbusch: König Max II. in München, Siegesdenkmal in Augsburg, Beethoven in Wien.

In Frankreich wurde die realistische Schule durch Franç. Rude, 1784—1855, Francisque Duret, 1804—1865, und

P. J. David aus Angers, 1789—1856, begründet.

Denkmale. Von Rude: Knabe mit Schildkröte, Jeanne d'Arc, God. Cavaignac, Relief am Arc de l'Etoile in Paris; — von Duret: neapolitanischer Tänzer, Christus und Gabriel in der Madeleinekirche, Grabdenkmäler in Paris; — von David: Gutenberg in Straßburg, Conté, Talma, Cuvier in Paris, Corneille in Rouen, Büsten von Goethe, Cooper, Chateaubriand, Lafayette, Lamartine, Victor Hugo, Béranger, Washington, Rouget de l'Isle u. v. a.

Die italienische Plastik der neuesten Zeit hat die Grazie Canovas in zahllosen Gestalten und Gruppen für Salons, Stiegenhäuser und Friedhöfe zu theatralischer Affektiertheit und Lüsternheit, verbunden mit raffinierter Realistik, ausgebildet. Über diese Menge erheben sich die Arbeiten von Giov. Dupré aus Siena, geb. 1817 (Pietà, Cavourdenkmal in Turin), und Giul. Monteverde aus Piemont, geb. 1837 (der Augenarzt Jenner).

3. Malerei.

Idealismus und Realismus sind auch in den beiden Meistern repräsentiert, welche an der Spitze der klassizistischen Bewegung in der Malerei stehen: Carstens für Deutschland und David für Frankreich.

Asm. Jak. Carstens aus Schleswig, 1754—1798, gelangte nur unter den schwierigsten Verhältnissen dazu, sich der Kunst widmen zu können und hatte sein lebenlang mit den Mängeln einer ungenügenden Schulung zu kämpfen, so daß er auch nicht dazu kam, eine seiner Kompositionen im großen auszuführen. Seine Entwürfe aber reihen sich in ihrer Großartigkeit der Komposition und Gedankentiefe den bedeutendsten Schöpfungen der Kunst an (Fig. 276).

Die deutschen Akademieen wurden zu Ende des achtzehnten und Anfang des neunzehnten Jahrhunderts größtenteils von Malern geleitet, welche in die Fußstapfen des Mengs traten,

wie Füger (1751—1818) in Wien, Langer (1756—1824) in München ꝛc.



Fig. 276. Die Nacht und die Schicksalsgöttinnen von Carstens.

Jacques Louis David, 1748—1825, thätiger Teilnehmer an der französischen Revolution, wählte schon frühzeitig

Stoffe der alten Geschichte, in welche sich politische Beziehungen legen ließen, verherrlichte dann Ereignisse der Revolution und des Kaiserreichs (Napoleons Übergang über die Alpen ꝛc.). Ihm folgten u. a. die „vier G“ der napoleonischen Zeit: Girodet (1767—1824), Gérard (1770—1837), Gros (1771—1835), Guerin (1774—1833) u. a.

Die Romantik wurde ebenfalls ziemlich gleichzeitig von deutschen und französischen Malern proklamiert, allerdings wieder in sehr verschiedenem Sinne.

Die Klosterbrüder von S. Isidoro, eine Gruppe junger deutscher Künstler, welche in dem ehemaligen Kloster dieses Namens in Rom zu Anfang des Jahrhunderts arbeiteten, spottweis auch Nazarener genannt: Friedr. Overbeck, 1789 bis 1869, Ph. Veit, 1793—1877, Wilh. Schadow, 1789—1862, später Jos. Führich, 1800—1876, u. a. wählten die Maler vor Raffael, vornehmlich Fiesole, als Vorbilder und vertieften sich mit der Zeit in eine ausschließlich religiöse Richtung. Zeitweilig waren ihre Genossen, stellten sich aber auf nationalen Boden, Jul. Schnorr v. Carolsfeld, 1794—1872, und

Peter v. Cornelius aus Düsseldorf, 1783—1867, 1819 nach Düsseldorf, 1825 nach München, 1841 nach Berlin berufen, überall schöpferisch und lehrend für die Wiederbelebung der monumentalen Malerei wirksam. Der größte Maler der neuern Zeit in Ansehung der Konzeption und Komposition, ist er der Farbe nie völlig Meister geworden. Von Cornelius' Schülern brachte es

Wilh. v. Kaulbach aus Arolsen, 1805—1874, vornehmlich durch die großartigen Kompositionen der Hunnenschlacht und der Zerstörung von Jerusalem, zum größten Ruhme, schädigte denselben später durch Überproduktion und Verquickung der Kunst mit politischen Tendenzen. Als Direktor der Akademie in

München übte er dort langezeit maßgebenden Einfluß aus, bis durch C. Piloty, geb. 1826, eine Koloristenschule ins Leben gerufen wurde, welcher sich alle jüngeren Talente zuwandten. Eine abgesonderte Stellung nahm Bonaventura Genelli (1800—1868) ein, welcher 1859 nach München übersiedelte; er kann als ein Nachfolger von Carstens angesehen werden, auch darin, daß er nur selten dazu gekommen ist, seine großartigen Kompositionen malerisch auszuführen. In der Landschaft hat das Vollendetste dort geleistet Karl Rottmann, 1798—1850 (griechische und italienische Landschaften).

Denkmale. In der Casa Bartholdy in Rom Fresken aus der Geschichte Josephs, von Cornelius, Overbeck, Schadow und Ph. Veit 1812 ausgeführt (Wiedererweckung der in Vergessenheit geratenen Frescomalerei); — in der Villa Massimi daselbst Fresken von Schnorr (Ariost), Koch und Veit (Dante), Overbeck und Führich (Tasso) 1821—1828; — von Overbeck: das Rosenwunder in Assisi, Altargemälde in Lübeck, Hamburg, Köln rc., Triumph der Religion in Frankfurt; — von Veit Kirchenbilder in Trinità de' Monti in Rom, Frankfurt, Mainz, Italia und Germania; — von Schadow: die klugen und die thörichten Jungfrauen in Frankfurt, Bacchanal im Berliner Schauspielhause, Kirchenbilder in Berlin, Hannover rc.; — von Führich: Fresken in der Altlerchenfelder und der Johanneskirche, Gang Mariens über das Gebirge im Belvedere zu Wien, Zeichnungen zum verlornen Sohn rc.; — von Schnorr: Fresken in der Residenz (Nibelungen) und dem Saalbau (Karl d. Gr., Friedrich Barbarossa und Rudolf v. Habsburg) zu München, Zeichnungen zu den Nibelungen, zur Bibel; — von Cornelius: mythologische Fresken in der Glyptothek, jüngstes Gericht in der Ludwigskirche zu München, allegorische im Museum zu Berlin, Cartons für den Campo santo daselbst; — von Kaulbach: Fresken im Königsbau und an der Pinakothek zu München, im Treppenhause des Neuen Museums zu Berlin, Zeichnungen zu Reineke Fuchs rc.; — von Piloty: Seni an Wallensteins Leiche, Nero rc.; — von Genelli: die Umrißzeichnungen zu Homer, zu Dante, Leben eines Wüstlings, Leben einer Hexe, Leben eines Künstlers rc.

Zur romantischen Schule sind ferner zu rechnen: Ed. Steinle, geb. 1810 (Fresken im Museum zu Köln, in Kirchen zu Rheineck, Münster, Aachen, Straßburg rc.), Moritz v. Schwind, 1804—1871, welcher Stoffe der Märchen- und Sagenwelt behandelte (Melusinencyklus in Wien), K. Fr. Lessing, 1808—1880, welcher nebst Kaulbach und im Gegensatz zu den katholischen Nazarenern als Maler des Protestantismus (Huß, Luther rc.) bezeichnet werden kann, Ed. Bendemann, der Maler der

trauernden Juden, des Jeremias ꝛc., geb. 1811, Th. Hildebrandt, 1804—1874 (die Söhne Eduards) u. a.

Düsseldorf wurde, seitdem W. v. Schadow an der Spitze der dortigen Akademie stand (1826), das Hauptlager der deutschen Romantiker, deren Welt ein ideales Mittelalter war. Eine abgesonderte Stellung behaupteten dort der kräftigere Alfred Rethel, 1816—1859 (Fresken im Rathause zu Aachen, Totentanz), und der Schlachtenmaler W. Camphausen, geb. 1818; zahlreiche Talente wendeten sich dem Sittenbilde, namentlich dem humoristischen, zu, wie Ad. Schrödter, 1805—1875 (Don Quixote), P. Hasenclever, 1810—1853 (Jobsiade), R. Jordan, geb. 1810 (Fischerleben), L. Knaus, geb. 1829 und B. Vautier, geb. 1820 (Dorfgeschichten), ꝛc., die Landschaft fand ausgezeichnete Vertreter in Andreas Achenbach, geb. 1815, welcher vorzugsweise nordische Scenerieen darstellt, und dessen Bruder Oswald Achenbach, geb. 1827 (italienische Natur), J. W. Schirmer, 1807—1863, und Lessing (historische Landschaft), u. a. Durch Bendemann, Hübner ꝛc. zweigte sich die Düsseldorfer Schule ab nach

Dresden, wo seit 1848 auch Schnorr lebte und Ludwig Richter, geb. 1803, anfangs Landschafter, durch seine gemütvollen und humoristischen Zeichnungen für den Holzschnitt zugleich um dessen Hebung sich großes Verdienst erwarb und eine eigne Schule von Illustratoren begründete.

In Wien stand neben Führich, um welchen sich ein Kreis von Malern gleicher Richtung sammelte, Karl Rahl, 1812 bis 1865, als Haupt der Profanmalerei großen Stils. Das Sittenbild entwickelte sich mit streng lokalem Charakter durch Jos. Danhauser, 1805—1845, G. F. Waldmüller, 1793—1865, wie die Porträtmalerei durch den Miniaturmaler M. Daffinger, 1790—1849, F. Amerling, geb. 1803, u. a., Alpenlandschaft und Tierstück durch F. Gauermann, 1807—1862, die Darstellung ungarischer Scenerieen durch A. v. Pettenkofen, geb. 1821, das Architekturbild

durch den Aquarellisten Rud. Alt, geb. 1812, während Karl Marko, 1790—1860, vereinzelt die ideale Landschaft pflegte.

In Berlin wurde — neben tüchtigen Bildnismalern wie C. Begas, 1794—1854, Franz Krüger, 1797—1857, ꝛc. — das Historienbild langezeit fast nur durch den geistvollen Interpreten des 18. Jahrhunderts, Adolf Menzel, geb. 1815, und einzelne Genremaler, wie Ed. Meyerheim, 1808—1879, vertreten, während große Aufgaben Cornelius und Kaulbach zufielen.

Die französischen Romantiker J. A. D. Ingres, 1781 bis 1867, Hipp. Flandrin, 1809—1864, Ary Scheffer aus Dordrecht, 1795—1858, als Vertreter des Idealismus, wurden bald überflügelt von den Realisten und Koloristen Eug. Delacroix, 1799—1863, Al. G. Decamps, 1803—1860, den Landschaftern Jules Dupré, geb. 1812, Th. Rousseau, 1812—1867, ꝛc. Dem einseitigen Farbenkultus setzten Schranken Horace Vernet, 1789—1863, der Schlachtenmaler, und Paul Delaroche, 1797—1856, der bedeutendste französische Geschichtsmaler der neuesten Zeit. In der Gegenwart beherrscht ein unbedingter Realismus das Gesamtgebiet, im Extrem repräsentiert durch Gust. Courbet, 1819—1877, für welchen das Schöne nicht mehr existierte, während J. L. Gérôme, geb. 1824, und dessen Nachfolger auf den sinnlichen Reiz ausgehen. Ausgezeichnet als Tiermaler sind C. Troyon, 1810—1865, und Rosa Bonheur, geb. 1822.

Denkmale. Von Ingres: Kirchenbilder in Autun, Montauban u. a. O., Apotheose Homers und Venus im Luxembourg zu Paris; — von Flandrin: Fresken in St. Germain-des-Prés und St. Vincent de Paul zu Paris; — von Scheffer: die drei Marien, mehrere Gretchenbilder, Mignon, Francesca da Rimini ꝛc.; — von Delacroix: allegorische Gemälde in der Deputiertenkammer, Scenen aus Dante im Luxembourg zu Paris, die rasende Medea in Lille, Eroberung Konstantinopels, der Schiffbruch, zahlreiche Kirchenbilder; — von Decamps: orientalische Scenen; — von Vernet viele, zumteil kolossale Schlachtbilder, meistens zur Verherrlichung der französischen Waffen, in Versailles, im Luxembourg ꝛc.; — von Delaroche: der Hemicycle in der École des beaux-arts zu Paris, Cromwell am Sarge Karls I. in Nîmes, Marie Antoinette

vor Gericht, die Girondisten, Napoleon auf dem St. Bernhard; — von Courbet: die Steinklopfer, das Begräbnis zu Ornans, Tierstücke ꝛc.; — von Gérôme: Phryne vor den Archonten, die Gemahlin des Candaules, Kleopatra bei Cäsar ꝛc.

In Belgien erblühte gegen die Mitte des Jahrhunderts eine Realistenschule, deren Hauptmeister Ed. de Bièfve, 1809—1882, Louis Gallait, geb. 1810, Nicaise de Keyzer, geb. 1813, nicht nur in der Wahl der Stoffe, sondern auch in der malerischen Technik sich auf vaterländischen Boden stellten, und deren Beispiel das meiste zur Verdrängung der Düsseldorfer Romantik und des Idealismus in Deutschland beitrug. In den monumentalen Werken von Henri Leys, 1815—1869, welcher durch die Nachahmung der Niederländer des 15. Jahrhunderts sich zu einem eignen Stil durcharbeitete, erreichte diese Schule ihren Höhepunkt. Originell aber auch absonderlich erscheint Ant. Wiertz, 1806—1865, während G. Guffens, geb. 1823, und Jan Swerts, 1825—1879, sich den deutschen Romantikern zuneigen.

Denkmale. Von de Bièfve: Anna Boleyn, Kompromiß des niederländischen Adels, Karl I. und Rubens, Kriegsrat des Herzogs von Parma; — von Gallait: Karls V. Abdankung, Egmonts letzte Stunde, die Brüsseler Schützengilde erweist Egmont und Hoorn die letzte Ehre, die Pest in Tournay; — von de Keyzer: Schlacht bei Worringen, K. Max bei Memling, Grablegung; — von Leys: im Rathause zu Antwerpen vier Bilder aus der Geschichte der Stadt, der Spaziergang, Luther als Schüler ꝛc.; — Guffens und Swerts malten gemeinschaftlich die Kirchen St. Georg in Antwerpen und Notredame in St. Nicolas aus, ferner im Rathause zu Ypern u. a. m.

England hatte in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts ausgezeichnete Porträtisten wie Thom. Lawrence, 1769—1830, welcher u. a. alle Berühmtheiten aus der Zeit des Wiener Kongresses gemalt hat, Tiermaler wie Edw. Landseer, 1802—1863, Landschafter, und insbesondere glückliche Talente für satirische oder genrehafte Zeichnungen, wie George Cruikshank, 1792—1863, Walt. Crane, geb. 1845, ꝛc.

Skandinavische Künstler besuchen mit Vorliebe die Kunstschulen Deutschlands, namentlich Düsseldorf, haben sich auch häufig dauernd in Deutschland niedergelassen, wie der treffliche

Darsteller norwegischen Volkslebens A. Tidemand, 1814 bis 1876, sein Landsmann, der Landschafter Hans Gude, geb. 1825, u. v. a. Die Genremalerin Elis. Jerichau-Baumann, geb. 1819, ist durch ihre Verheiratung mit dem Bildhauer Jens Adolf Jerichau Dänin geworden, aber in Warschau geboren. Andere

Polen und Russen haben ihre Ausbildung teils in München, teils in Paris gesucht.

In Spanien begegnen wir dem durchaus originellen Franc. Goya, 1748—1828, welcher außerhalb Spaniens mehr durch seine wild-phantastischen Karikaturen als durch seine trefflichen Porträts bekannt ist.

Die Gegenwart huldigt fast ausnahmlos dem realistischen und koloristischen Prinzip in der Malerei, bis zur Ungerechtigkeit gegen andere Bestrebungen.

Synchronistische Übersicht

Italien.	Niederlande.	Deutschland.
Brunellesco 1377—1446.	Hubert u. Jan v. Eyck 1366/1440.	
Ghiberti 1378—1455.		
Donatello 1386—1466.		
L. della Robbia 1399—1482.		
Masaccio 1401—1428.		Tucherscher Altar Nürnberg.
Alberti 1404—1472, Antonello da Messina 1414—1493.	Rog. v. d. Weyden † 1464.	Die Syrlins 1469—1514.
Mantegna 1431—1506, Giov. Bellini 1426—1516.		Steph. Lochner.
Verrocchio 1435—1485.		M. Schongauer.
Signorelli 1441—1524.	Memling † 1495.	Ad. Krafft 1450—1507. Zeitblom bis 1518.
Bramante 1444—1515.		V. Stoß —1533. Wolgemut 1434—1519.
Perugino 1446—1523.		
Lionardo 1452—1519.		Otto Heinrichsbau in Heidelbg.
Andr. Sansovino 1460—1529.	Qu. Matsys † 1530.	P. Vischer 1455—1529.
Michel Angelo 1475—1564.		
Fra Bartolommeo 1475—1517.		
Giorgione 1477—1511.		
Tizian 1477—1576.		Dürer 1471—1528.
Soddoma 1479—?		Burgkmair 1472—1531.
Jac. Sansovino 1477—1570.		Die Cranach 1472—1586.
Raffael 1483—1520.		
Andr. del Sarto 1487—1531.	Luc. v. Leyden 1494—1533.	
Giulio Rom. 1492—1546.		Holbein 1497—1543.
Correggio 1494—1534.		Hier. Lotter 1495—1572.
Alessi 1512—1572.		W. Jamnitzer 1508—1585.
Cellini 1500—1570.	Die Brueghel etwa 1520—1625.	Die Kleinmeister.
Vasari 1511—1574.		
Palladio 1518—1580.		
Giov. da Bologna 1524—1608.	Kamin i. Fr. de Bruges 1528/29.	Al. Colins 1526—1612.
Tintoretto 1518—1594.		
Paolo Veronese 1528—1588.	Corn. de Vriendt um 1561/1565.	Schloßbau in Dresden.
Lod. Carracci 1555—1619.	Rubens 1577—1640.	Elzheimer 1578—1620.
Caravaggio 1569—1609.		C. K. Holzschuher um 1613/1619.
Reni 1575—1642.		
Fiammingo 1594—1642.		
Bernini 1598—1680.	Hals 1584—1666.	
Salvator Rosa 1615—1673.	v. Dyck 1599—1641.	
	Rembrandt 1607—1669.	
	Jak. v. Campen um 1648.	
	A. Quellinus 1609—1668.	
	P. Potter 1625—1654.	
	Ruysdael 1625—1681.	
	Hobbema 1638—1709.	Fischer v. Erlach 1650—1723.
	R. Ruysch 1664—1750.	Schlüter 1664—1714. Pöppelmann 1662—1736.
		Kupetzky 1667—1740.
A. Canaletto 1697—1768.		Knobelsdorf 1699—1753.
		Donner 1693—1741.
B. Canaletto 1720—1780.		Chodowiecki 1726—1801.
		Mengs 1728—1779.
		Carstens 1754—1798.
Canova 1779—1822.		Schadow 1764—1850.
		Rauch 1777—1857.
		Schinkel 1781—1841. Cornelius 1783—1867.
	A. Scheffer 1795—1858.	Klenze 1784—1864. Overbeck 1789—1869.
		Führich 1800—1876.
		Schwanthaler 1802—1848.
		Semper 1803—1879.
		Rietschel 1804—1860.

der neuern Kunstgeschichte.

Frankreich.	Spanien.	England, Skandinavien.
	P. Torrigiano 1470—1522.	
P. Nepveu um 1523—1533.		
Primaticcio 1490—1570.		
Ph. de l'Orme 1500—1577.		
P. Lescot 1510—1578.		
Die Clouet; Goujon —1572.	L. de Morales —1586.	
Cousin —1589.		
		John Thorpe 1580—1611.
	Escorial in Madrid seit 1563.	Jn. Jones 1572—1651.
		Rosenborg in Kopenhagen 1604.
Callot 1592—1635.		
N. Poussin 1594—1665. G. Poussin 1613—1675.	Cano 1601—1667.	
Claude Lorrain 1600—1682.	Zurbaran 1598—1662.	
Perrault 1613—1688.	Velasquez 1599—1660.	
Lesueur 1617—1655.	Murillo 1617—1682.	
Lebrun 1619—1690.		
J. Mansart 1645—1708.		Chr. Wren 1632—1723.
Watteau 1684—1721.		Hogarth 1697—1764.
Boucher 1703—1770.		
Soufflot 1713—1781.		
Greuze 1725—1805.		Reynolds 1723—1792.
Pigalle 1714—1785.		
J. L. David 1748—1825.	Goya 1748—1828.	Sergell 1740—1814.
Ingres 1781—1867.		Flaxman 1755—1826.
Vernet 1789—1863.		Thorwaldsen 1770—1844.
David d'Angers 1789—1856.		
Delaroche 1797—1856.		
Delacroix 1799—1863.		Landseer 1802—1863.

Verzeichnis technischer Ausdrücke.

Namen-Register.

Druck von J. J. Weber in Leipzig.

***Baustile.** Siebente Auflage. — **Katechismus der Baustile, oder Lehre der** architektonischen Stilarten von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart. Von Dr. Ed. Freiherrn von Sacken. Siebente, verbesserte Auflage. Mit einem Verzeichnis von Kunstausdrücken und 103 in den Text gedruckten Abbild. M. 2

Bibliothekenlehre. Dritte Auflage. — **Katechismus der Bibliothekenlehre.** Anleitung zur Einrichtung und Verwaltung von Bibliotheken. Von Dr. Jul. Petzholdt. Dritte, verbesserte Auflage. Mit 17 in den Text gedruckten Abbildungen und 15 Schrifttafeln. M. 2

Bienenkunde. Zweite Auflage. — **Katechismus der Bienenkunde und** Bienenzucht. Von G. Kirsten. Zweite, verbesserte Auflage. Mit 47 in den Text gedruckten Abbildungen. M. 1

***Bleicherei, Wäscherei und Reinigung.** Zweite Auflage. — **Katechismus** der Bleicherei, Wäscherei und der Reinigungsgewerbe. Von Herm. Grothe. Zweite, umgearbeitete Aufl. Mit vielen in den Text gedr. Abbild. [Unter der Presse.

Börsengeschäft. Zweite Auflage. — **Katechismus des Börsengeschäfts,** des Fonds- und Aktienhandels. Von Hermann Hirschbach. Zweite, gänzlich umgearbeitete Auflage. M. 1. 50

Botanik. — **Katechismus der Allgemeinen Botanik. Von Prof. Dr.** Ernst Hallier. Mit 95 in den Text gedruckten Abbildungen. M. 2

Botanik, landwirtschaftliche. Zweite Auflage. — **Katechismus der land**wirtschaftlichen Botanik. Von Karl Müller. Zweite, vollständig umgearbeitete Auflage von R. Herrmann. Mit 4 Tafeln und 48 in den Text gedruckten Abbildungen. M. 1. 50

***Buchdruckerkunst.** Vierte Auflage. — **Katechismus der Buchdrucker**kunst und der verwandten Geschäftszweige. Von C. A. Franke. Vierte, vermehrte und verbesserte Auflage, bearbeitet von Alexander Waldow. Mit 42 in den Text gedruckten Abbildungen und Tafeln. M. 2. 50

***Buchführung.** Dritte Auflage. — **Katechismus der kaufmännischen Buch**führung. Von Oskar Klemich. Dritte, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 7 in den Text gedruckten Abbildungen und 3 Wechselformularen. M. 2

***Buchführung, landwirtschaftliche.** — **Katechismus der landwirtschaft**lichen Buchführung. Von Prof. K. Birnbaum. M. 2

***Chemie.** Fünfte Auflage. — **Katechismus der Chemie. Von Prof. Dr. H.** Hirzel. Fünfte, vermehrte Auflage. Mit 31 in den Text gedruckten Abbildungen. M. 3

***Chemikalienkunde.** — **Katechismus der Chemikalienkunde. Eine kurze** Beschreibung der wichtigsten Chemikalien des Handels. Von Dr. G. Heppe. M. 2

***Chronologie.** Dritte Auflage. — **Kalenderbüchlein. Katechismus der** Chronologie mit Beschreibung von 33 Kalendern verschiedener Völker und Zeiten. Von Dr. Adolph Drechsler. Dritte, verbesserte und sehr vermehrte Auflage. M. 1. 50

***Dampfmaschinen.** — **Katechismus der stationären Dampfkessel und** Dampfmaschinen. Ein Lehr- und Nachschlagebüchlein für Praktiker, Techniker und Industrielle. Von Ingenieur Th. Schwartze. Mit 165 in den Text gedruckten und 8 Tafeln Abbildungen. M. 2. 50

***Drainierung.** Dritte Auflage. — **Katechismus der Drainierung und der** Entwässerung des Bodens überhaupt. Von Dr. William Löbe. Dritte, gänzlich umgearbeitete Auflage. Mit 92 in den Text gedr. Abbildungen. M. 2

☞ **Gebunden** sind zurzeit nur die mit * versehenen Bändchen zu haben.

Dramaturgie. — **Katechismus der Dramaturgie.** **Von R. Prölß.** M. 2. 50

***Droguenkunde.** — **Katechismus der Droguenkunde.** **Von Dr. G. Heppe.** Mit 30 in den Text gedruckten Abbildungen. M. 2. 50

Einjährig-Freiwillige. Zweite Ausgabe. — **Katechismus für den Einjährig-Freiwilligen.** Von M. von Süßmilch, gen. Hörnig. Zweite, durchgesehene Ausgabe. Mit 52 in den Text gedruckten Abbildungen. M. 2. 50

***Elektrotechnik.** Zweite Auflage. — **Katechismus der Elektrotechnik.** Ein Lehrbuch für Praktiker, Techniker und Industrielle. Von Ingenieur Th. Schwartze. Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage. Mit 352 in den Text gedruckten Abbildungen. M. 4. 50

***Ethik.** — **Katechismus der Sittenlehre.** **Von Lic. Dr. Friedrich Kirchner.** M. 2. 50

***Farbwarenkunde.** — **Katechismus der Farbwarenkunde.** **Von Dr. G. Heppe.** M. 2

***Färberei und Zeugdruck.** — **Katechismus der Färberei und des Zeugdrucks.** Von Herm. Grothe. Mit vielen in den Text gedruckten Abbildungen und mehreren Tafeln Zeugproben. [Unter der Presse.

***Feldmeßkunst.** Vierte Auflage. — **Katechismus der Feldmeßkunst mit** Kette, Winkelspiegel und Meßtisch. Von Fr. Herrmann. Vierte, durchgesehene Auflage. Mit 92 in den Text gedruckten Figuren und einer Flurkarte. M. 1. 50

***Feuerlöschwesen.** [In Vorbereitung.

***Feuerwerkerei.** — **Katechismus der Lustfeuerwerkerei. Kurzer Lehrgang** für die gründliche Ausbildung in allen Teilen der Pyrotechnik. Von C. A. v. Nida. Mit 124 in den Text gedruckten Abbildungen. M. 2

***Finanzwissenschaft.** Dritte Auflage. — **Katechismus der Finanzwissenschaft** oder die Kenntnis der Grundbegriffe und Hauptlehren der Verwaltung der Staatseinkünfte. Von A. Bischof. Dritte, verb. u. verm. Aufl. M. 1. 50

***Fischzucht.** — **Katechismus der Fischzucht.** **Von F. Meyer.** [In Vorbereitung.

Flachsbau. — **Katechismus des Flachsbaues und der Flachsbereitung.** Von K. Sonntag. Mit 12 in den Text gedruckten Abbildungen. M. 1

***Fleischbeschau.** — **Katechismus der mikroskopischen Fleischbeschau. Von** F. W. Rüffert. Mit 28 in den Text gedruckten Abbildungen. M. 1

***Forstbotanik.** Vierte Auflage. — **Katechismus der Forstbotanik.** **Von** H. Fischbach. Vierte, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 79 in den Text gedruckten Abbildungen. M. 2. 50

Galvanoplastik. Zweite Auflage. — **Katechismus der Galvanoplastik.** Ein Handbuch für das Selbststudium und den Gebrauch in der Werkstatt. Von Dr. G. Seelhorst. Zweite, vollständig umgearbeitete Auflage. Mit Titelbild und 40 in den Text gedruckten Abbildungen. M. 1. 50

***Gedächtniskunst.** Fünfte Auflage. — **Katechismus der Gedächtniskunst** oder Mnemotechnik. Von Hermann Kothe. Fünfte, von J. B. Montag sehr verbesserte und vermehrte Auflage. M. 1. 50

***Geographie.** Vierte Auflage. — **Katechismus der Geographie.** Vierte Auflage, gänzlich umgearbeitet von Karl Arenz, Kaiserl. Rat und Direktor der Prager Handelsakademie. Mit 57 Karten und Ansichten. M. 2. 40

***Geographie, mathematische. — Katechismus der mathemat. Geographie.** Von Dr. Ad. Drechsler. Mit 113 in den Text gedr. Abbildungen. M. 2. 50

Geologie. Dritte Auflage. — **Katechismus der Geologie, oder Lehre vom** innern Bau der festen Erdkruste und von deren Bildungsweise. Von Prof. Bernhard v. Cotta. Dritte, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 50 in den Text gedruckten Abbildungen. M. 1. 50

***Geometrie, analytische. — Katechismus der analytischen Geometrie.** Von Dr. Max Friedrich. Mit 56 in den Text gedr. Abbild. M. 2. 40

Geometrie. Zweite Auflage. — **Katechismus der ebenen und räumlichen** Geometrie. Von Prof. Dr. K. Ed. Zetzsche. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 209 in den Text gedruckten Figuren und 2 Tabellen zur Maßverwandlung. M. 2

Gesangskunst. Dritte Auflage. — **Katechismus der Gesangskunst. Von** F. Sieber. Dritte, verbesserte Auflage. Mit vielen in den Text gedruckten Notenbeispielen. M. 1. 50

Geschichte s. Weltgeschichte.

Geschichte, deutsche. — Katechismus der deutschen Geschichte. Von Dr. Wilh. Kentzler. M. 2. 50

Gesundheitslehre s. Makrobiotik.

***Girowesen. — Katechismus des Girowesens. Von Karl Berger.** Mit 21 Geschäfts-Formularen. M. 2

***Handelskorrespondenz. — Katechismus der kaufm. Korrespondenz in** deutscher Sprache. Von C. F. Findeisen. M. 2

***Handelsrecht.** Zweite Auflage. — **Katechismus des deutschen Handelsrechts**, nach dem Allgem. Deutschen Handelsgesetzbuche. Von Reg.-Rat Robert Fischer. Zweite, umgearbeitete Auflage. M. 1. 50

Handelswissenschaft. Fünfte Auflage. — **Katechismus der Handelswissenschaft.** Von K. Arenz. Fünfte, verbesserte und vermehrte Auflage. M. 1. 50

***Heizung, Beleuchtung und Ventilation. — Katechismus der Heizung,** Beleuchtung und Ventilation. Von Ingenieur Th. Schwartze. Mit 159 in den Text gedruckten Abbildungen. M. 3

***Heraldik.** Dritte Auflage. — **Katechismus der Heraldik. Grundzüge** der Wappenkunde. Von Dr. Ed. Freih. v. Sacken. Dritte, verbesserte Auflage. Mit 202 in den Text gedruckten Abbildungen. M. 2

Hufbeschlag. Zweite Auflage. — **Katechismus des Hufbeschlages. Zum** Selbstunterricht für jedermann. Von E. Th. Walther. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 67 in den Text gedr. Abbild. M. 1. 20

Hüttenkunde. — Katechismus der allgemeinen Hüttenkunde. Von Dr. E. F. Dürre. Mit 209 in den Text gedruckten Abbildungen. M. 4

Kalenderbüchlein s. Chronologie.

Kalenderkunde. — Katechismus der Kalenderkunde. Belehrungen über Zeitrechnung, Kalenderwesen und Feste. Von O. Freih. v. Reinsberg-Düringsfeld. Mit 2 in den Text gedruckten Tafeln. M. 1

Kindergärtnerei. Zweite Auflage. — **Katechismus der praktischen Kindergärtnerei.** Von Fr. Seidel. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 35 in den Text gedruckten Abbildungen. M. 1. 20

***Kirchengeschichte. — Katechismus der Kirchengeschichte. Von Lic. Dr.** Friedrich Kirchner. M. 2. 50

*Klavierspiel. — Katechismus des Klavierspiels. Von Franklin Taylor, deutsch von Mathilde Stegmayer. Mit vielen in den Text gedruckten Notenbeispielen. M. 1. 50

*Kompositionslehre. Vierte Auflage. — Katechismus der Kompositionslehre. Von Prof. J. C. Lobe. Vierte, verbesserte Auflage. Mit vielen in den Text gedruckten Musikbeispielen. M. 2

Korrespondenz s. Handelskorrespondenz.

*Kriegsmarine, Deutsche. — Katechismus der Deutschen Kriegsmarine. Von Prem.-Lieut. Gg. Pavel. Mit 3 Abbildungen. M. 1. 50

*Kulturgeschichte. — Katechismus der Kulturgeschichte. Von J. J. Honegger. M. 2

*Kunstgeschichte. Zweite Auflage. — Katechismus der Kunstgeschichte. Von Bruno Bucher. Zweite, verbesserte Auflage. Mit 276 in den Text gedruckten Abbildungen. M. 4

Litteraturgeschichte. Zweite Auflage. — Katechismus der allgemeinen Litteraturgeschichte. Von Dr. Ad. Stern. Zweite, durchgesehene Auflage. M. 2. 40

*Litteraturgeschichte, deutsche. Sechste Auflage. — Katechismus der deutschen Litteraturgeschichte. Von Oberschulrat Dr. Paul Möbius. Sechste, vervollständigte Auflage. M. 2

*Logarithmen. — Katechismus der Logarithmen. Von Max Meyer. Mit 3 Tafeln Logarithmen und trigonometrischen Zahlen und 7 in den Text gedruckten Abbildungen. M. 2

*Logik. — Katechismus der Logik. Von Lic. Dr. Friedr. Kirchner. Mit 36 in den Text gedruckten Abbildungen. M. 2. 50

*Lustfeuerwerkerei s. Feuerwerkerei.

Makrobiotik. Dritte Auflage. — Katechismus der Makrobiotik, oder der Lehre, gesund und lange zu leben. Von Dr. med. H. Klencke. Dritte, durchgearbeitete und verm. Auflage. Mit 63 in den Text gedr. Abbildungen. M. 2

Marine s. Kriegsmarine.

*Mechanik. Zweite Auflage. — Katechismus der Mechanik. Von Ph. Huber. Zweite, verbesserte Auflage. Mit 152 in den Text gedruckten Figuren. M. 2

Meteorologie. Zweite Auflage. — Katechismus der Meteorologie. Von Heinr. Gretschel. Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage. Mit 53 in den Text gedruckten Abbildungen. M. 1. 50

*Milchwirtschaft. — Katechismus der Milchwirtschaft. Von Dr. Eugen Werner. Mit 23 in den Text gedruckten Abbildungen. M. 3

Mineralogie. Dritte Auflage. — Katechismus der Mineralogie. Von Prof. Dr. G. Leonhard. Dritte, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 150 in den Text gedruckten Abbildungen. M. 1. 20

Mnemotechnik s. Gedächtniskunst.

*Musik. Zweiundzwanzigste Auflage. — Katechismus der Musik. Erläuterung der Begriffe und Grundsätze der allgemeinen Musiklehre. Von Prof. J. C. Lobe. Zweiundzwanzigste Auflage. M. 1. 50

Musikgeschichte. — Katechismus der Musikgeschichte. Von R. Musiol. Mit 14 in den Text gedruckten Abbildungen und 34 Notenbeispielen. M. 2

*Musikinstrumente. Vierte Auflage. — Katechismus der Musikinstrumente. Von F. L. Schubert. Vierte, verbesserte und vermehrte Auflage, bearbeitet von Rob. Musiol. Mit 62 in den Text gedr. Abbildungen. M. 1. 50

***Mythologie.** Vierte Auflage. — **Katechismus der Mythologie aller Kulturvölker.** Von Prof. Dr. Johannes Minckwitz. Vierte Auflage. Mit 72 in den Text gedruckten Abbildungen. M. 2. 50

Naturlehre. Dritte Auflage. — **Katechismus der Naturlehre, oder** Erklärung der wichtigsten physikalischen und chemischen Erscheinungen des täglichen Lebens. Nach dem Englischen des Dr. C. E. Brewer. Dritte, von Heinrich Gretschel umgearbeitete Auflage. Mit 55 in den Text gedruckten Abbildungen. M. 2

Nivellierkunst. Zweite Auflage. — **Katechismus der Nivellierkunst. Mit** besonderer Rücksicht auf praktische Anwendung bei Erdarbeiten, Bewässerungen, Drainieren, Wiesen- und Wegebau ꝛc. Von Fr. Herrmann. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 56 in den Text gedruckten Figuren. M. 1. 20

***Nutzgärtnerei.** Vierte Auflage. — **Katechismus der Nutzgärtnerei, oder** Grundzüge des Gemüse- und Obstbaues. Von Hermann Jäger. Vierte, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 54 in den Text gedruckten Abbildungen. M. 2

Orgel. Zweite Auflage. — **Katechismus der Orgel. Erklärung ihrer** Struktur, besonders in Beziehung auf technische Behandlung beim Spiel. Von Prof. C. F. Richter. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 25 in den Text gedruckten Abbildungen. M. 1. 20

***Ornamentik.** Dritte Auflage. — **Katechismus der Ornamentik. Leitfaden** über die Geschichte, Entwickelung und die charakteristischen Formen der Verzierungsstile aller Zeiten. Von F. Kanitz. Dritte, verbesserte Auflage. Mit 131 in den Text gedruckten Abbildungen und einem Verzeichnis von 100 Spezialwerken zum Studium der Ornamentikstile. M. 2

Orthographie. Vierte Auflage. — **Katechismus der deutschen Orthographie.** Von Dr. D. Sanders. Vierte, verbesserte Auflage. M. 1. 50

***Petrographie.** — **Katechismus der Petrographie. Lehre von der** Beschaffenheit, Lagerung und Bildungsweise der Gesteine. Von Dr. J. Blaas. Mit 40 in den Text gedruckten Abbildungen. M. 2

***Philosophie.** Zweite Auflage. — **Katechismus der Philosophie. Von** J. H. v. Kirchmann. Zweite, verbesserte Auflage. M. 2. 50

*——— Zweite Auflage. — **Katechismus der Geschichte der Philosophie** von Thales bis zur Gegenwart. Von Lic. Dr. Fr. Kirchner. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. M. 3

Photographie. Dritte Auflage. — **Katechismus der Photographie, oder** Anleitung zur Erzeugung photographischer Bilder. Von Dr. J. Schnauß. Dritte, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 30 in den Text gedruckten Abbildungen. M. 1. 50

Phrenologie. Sechste Auflage. — **Katechismus der Phrenologie. Von** Dr. G. Scheve. Sechste, verbesserte Auflage. Mit einem Titelbild und 18 in den Text gedruckten Abbildungen. M. 1. 20

***Physik.** Dritte Auflage. — **Katechismus der Physik. Von Heinrich** Gretschel. Dritte, verbesserte und vermehrte Auflage. Mit 157 in den Text gedruckten Abbildungen. M. 2. 50

Poetik. Zweite Auflage. — **Katechismus der deutschen Poetik. Von Prof.** Dr. J. Minckwitz. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. M. 1. 50

***Psychologie.** — **Katechismus der Psychologie. Von Lic. Dr. Fr. Kirchner.** M. 3

Raumberechnung. Zweite Auflage. — **Katechismus der Raumberechnung,** oder Anleitung zur Größenbestimmung von Flächen und Körpern jeder Art. Von Fr. Herrmann. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 59 in den Text gedruckten Abbildungen. M. 1. 20

***Redekunst.** Dritte Auflage. — **Katechismus der Redekunst. Anleitung** zum mündlichen Vortrage. Von Dr. Roderich Benedix. Dritte, durchgesehene Auflage. M. 1. 50

***Registratur- und Archivkunde.** — **Katechismus der Registratur- und** Archivkunde. Handbuch für das Registratur- und Archivwesen bei den Reichs-, Staats-, Hof-, Kirchen-, Schul- und Gemeindebehörden, den Rechtsanwälten 2c., sowie bei den Staatsarchiven. Von Georg Holtzinger. Mit Beiträgen von Dr. Friedr. Leist. M. 3

***Reichspost.** — **Katechismus der Deutschen Reichspost. Von Wilh.** Lenz. Mit 10 in den Text gedruckten Formularen. M. 2. 50

***Reichsverfassung.** Zweite Auflage. — **Katechismus des Deutschen Reiches.** Ein Unterrichtsbuch in den Grundsätzen des deutschen Staatsrechts, der Verfassung und Gesetzgebung des Deutschen Reiches. Von Dr. Wilh. Zeller. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. M. 3

***Rosenzucht.** — **Katechismus der Rosenzucht. Von Herm. Jäger.** Mit 52 in den Text gedruckten Abbildungen. M. 2

***Schachspielkunst.** Neunte Auflage. — **Katechismus der Schachspielkunst.** Von K. J. S. Portius. Neunte, vermehrte und verbesserte Aufl. M. 2

Schreibunterricht. Zweite Auflage. — **Katechismus des Schreibunterrichts.** Zweite, neubearbeitete Auflage. Von Herm. Kaplan. Mit 147 in den Text gedruckten Figuren. M. 1

***Schwimmkunst.** — **Katechismus der Schwimmkunst. Von Martin** Schwägerl. Mit 113 in den Text gedruckten Abbildungen. M. 2

Spinnerei und Weberei. Zweite Auflage. — **Katechismus der Spinnerei,** Weberei und Appretur, oder Lehre von der mechanischen Verarbeitung der Gespinstfasern. Von Herm. Grothe. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 101 in den Text gedruckten Abbildungen. M. 1. 50

Sprachlehre. Dritte Auflage. — **Katechismus der deutschen Sprachlehre.** Von Dr. Konrad Michelsen. Dritte, verbesserte Auflage, herausgegeben von Ed. Michelsen. M. 2

Stenographie. — **Katechismus der deutschen Stenographie. Ein Leitfaden** für Lehrer und Lernende der Stenographie im allgemeinen und des Systems von Gabelsberger im besondern. Von Heinrich Krieg. Mit vielen in den Text gedruckten stenographischen Vorlagen. M. 2

***Stilistik.** — **Katechismus der Stilistik. Ein Leitfaden zur Ausarbeitung** schriftlicher Aufsätze. Von Dr. Konrad Michelsen. M. 2

***Tanzkunst.** Vierte Auflage. — **Katechismus der Tanzkunst. Ein Leitfaden** für Lehrer und Lernende. Von Bernhard Klemm. Vierte, verbesserte und vermehrte Auflage. Mit vielen in den Text gedruckten Abbildungen. M. 2. 50

***Telegraphie.** Sechste Auflage. — **Katechismus der elektrischen Telegraphie.** Von Prof. Dr. K. Ed. Zetzsche. Sechste, völlig umgearbeitete Auflage. Mit 315 in den Text gedruckten Abbildungen. M. 4

☞ **Gebunden** sind zurzeit nur die mit * versehenen Bändchen zu haben.

***Tierzucht, landwirtschaftliche.** — **Katechismus der landwirtschaftlichen** Tierzucht. Von Dr. Eugen Werner. Mit 20 in den Text gedruckten Abbildungen. M. 2. 50

***Trigonometrie.** — **Katechismus der ebenen und sphärischen Trigonometrie.** Von Franz Bendt. Mit 36 in den Text gedr. Abbild. M. 1. 50

***Turnkunst.** Fünfte Auflage. — **Katechismus der Turnkunst. Von Dr.** M. Kloss. Fünfte, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 104 in den Text gedruckten Abbildungen. M. 2. 50

***Uhrmacherkunst.** Dritte Auflage. — **Katechismus der Uhrmacherkunst.** Anleitung zur Kenntnis, Berechnung, Konstruktion und Behandlung der Uhrwerke jeder Art. Von F. W. Rüffert. Dritte, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit vielen in den Text gedruckten Abbildungen. [Unter der Presse.

Unterricht. Zweite Auflage. — **Katechismus des Unterrichts und der** Erziehung. Von Dr. C. F. Lauckhard. Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage. Mit 40 in den Text gedruckten Abbildungen. M. 1. 20

***Urkundenlehre.** — **Katechismus der Diplomatik, Paläographie, Chronologie** und Sphragistik. Von Dr. Fr. Leist. Mit 5 Tafeln Abbild. M. 4

Versicherungswesen. — **Katechismus des Versicherungswesens. Von** Oskar Lemcke. M. 1. 50

***Verskunst.** Zweite Auflage. — **Katechismus der deutschen Verskunst.** Von Dr. Roderich Benedix. Zweite Auflage. M. 1. 20

Völkerrecht. — **Katechismus des Völkerrechts. Mit Rücksicht auf die** Zeit- und Streitfragen des internationalen Rechtes. Von A. Bischof. M. 1. 20

***Volkswirtschaftslehre.** Dritte Auflage. — **Katechismus der Volkswirtschaftslehre.** Katechismus in den Anfangsgründen der Wirtschaftslehre. Von Dr. Hugo Schober. Dritte, umgearbeitete Auflage. M. 3

Warenkunde. Vierte Auflage. — **Katechismus der Warenkunde. Von** E. Schick. Vierte, von Dr. G. Heppe neu bearbeitete Auflage. M. 2. 40

***Wechselrecht.** Dritte Auflage. — **Katechismus des allgemeinen deutschen** Wechselrechts. Mit besonderer Berücksichtigung der Abweichungen und Zusätze der österreichischen und ungarischen Wechselordnung und des eidgenössischen Wechsel- und Check-Gesetzes. Von Karl Arenz. Dritte, ganz umgearbeitete und vermehrte Auflage. M. 2

Weinbau. Zweite Auflage. — **Katechismus des Weinbaues. Von Fr.** Jac. Dochnahl. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 38 in den Text gedruckten Abbildungen. M. 1. 20

***Weltgeschichte.** Zweite Auflage. — **Katechismus der Allgemeinen Weltgeschichte.** Von Theodor Flathe. Zweite Auflage. Mit 5 Stammtafeln und einer tabellarischen Übersicht. M. 3

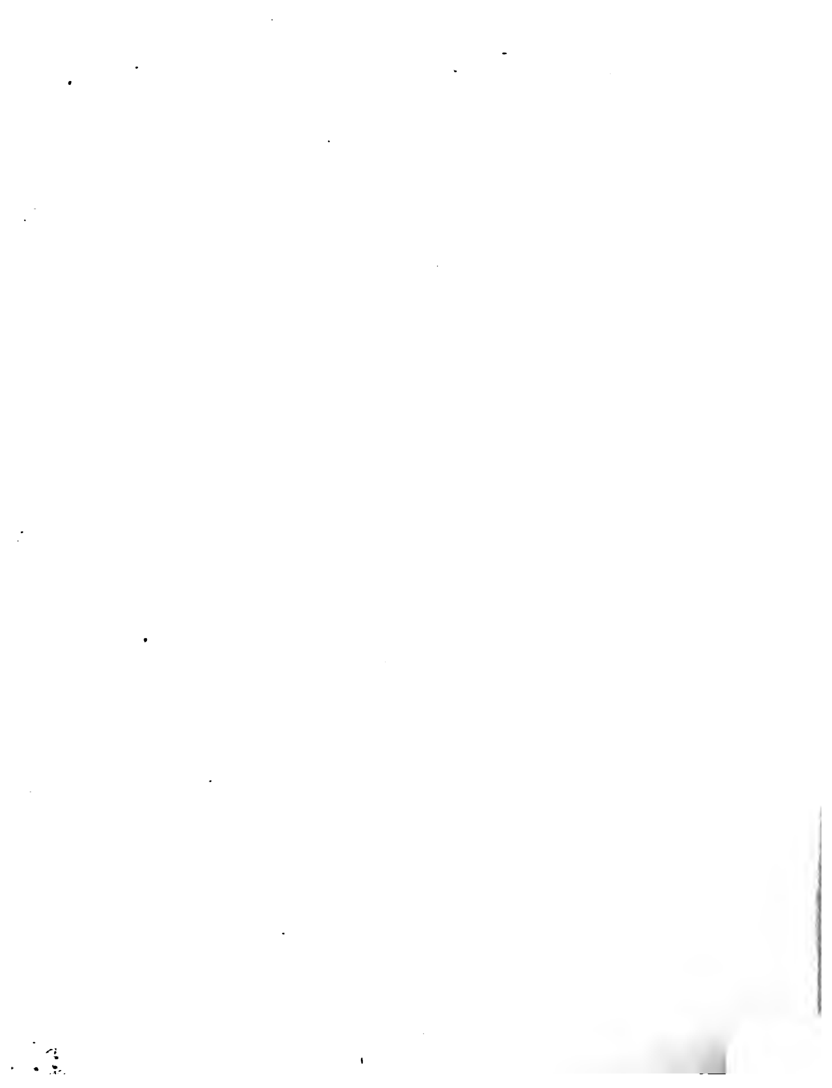
Ziergärtnerei. Vierte Auflage. — **Katechismus der Ziergärtnerei, oder** Belehrung über Anlage, Ausschmückung und Unterhaltung der Gärten, so wie über Blumenzucht. Von H. Jäger. Vierte, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 69 in den Text gedruckten Abbildungen. M. 2

Zoologie. — **Katechismus der Zoologie. Von Prof. C. G. Giebel.** Mit 125 in den Text gedruckten Abbildungen. M. 2

Verlag von J. J. Weber in Leipzig.

Druck von J. J. Weber in Leipzig.

☞ **Gebunden** sind zurzeit nur die mit * versehenen Bändchen zu haben.




WEBERS ILLUSTRIERTE KATECHISMEN.
LEIPZIG, VERLAG von J. J. WEBER.